

Opphavsmannens respektrett etter åndsverkloven § 3 annet ledd

En analyse av bestemmelsen og dens vern av stedsspesifikke åndsverker

Kandidatnummer: 651

Leveringsfrist: 25. april 2015

Antall ord: 17896



Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING.....	1
1.1	Avgrensning av tema.....	1
1.2	Begrepsavklaring.....	2
1.2.1	Stedsspesifikk kunst.....	2
1.2.2	Ideelle rettigheter	3
1.2.3	Kunstverk.....	3
1.3	Disposisjon.....	3
2	RETTSKILDER OG METODE.....	5
2.1	Nordisk lovsamarbeid	5
2.2	Harmonisering av rettsområdet i EU/EØS-samarbeidet	6
2.3	Internasjonale konvensjoner	7
2.3.1	Bernkonvensjonen	7
2.3.2	Andre internasjonale instrumenter som regulerer opphavsrett	8
2.3.3	Metode ved bruk av internasjonale konvensjoner	9
2.4	Rettspraksis	9
2.5	Forvaltningspraksis	10
2.6	Kildetilfang og kildetekniske utfordringer	10
3	OVERSIKT OVER DE IDEELLE RETTIGHETENE.....	11
3.1	Historisk bakgrunn	11
3.2	Bernkonvensjonen.....	12
3.3	Åndsverkloven § 3	13
3.3.1	Navneangivelsesplikten	13
3.3.2	Respektretten	13
3.3.3	Uoverdragelig	13
3.3.4	Vernetid	14
3.3.5	Sanksjoner ved krenkelse av de ideelle rettighetene	14
3.4	Formålet med respektretten.....	15
3.5	Forholdet mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter	16
3.5.1	Monisme og dualisme	16
3.5.2	Sammenheng mellom det økonomiske og ideellrettslige vernet	17
4	RESPEKTRETTEEN I ÅNDSVERKLOVEN § 3 ANNET LEDD OG BESTEMMELSENS VERN AV STEDSSPESIFIKKE VERK.....	19
4.1	Problemstillingen	19

4.2	Typetilfeller som omfattes av bestemmelsen i åvl. § 3 annet ledd	19
4.2.1	Forutsetning om lovlig bruk	19
4.2.2	Endring eller tilgjengeliggjøring.....	20
4.2.3	"På en måte eller i en sammenheng" som er krenkende	21
4.2.4	Endring eller tilgjengeliggjøring av stedsspesifikke verk	23
4.2.5	Unntaket for byggverk i åvl. § 29	25
4.3	Krenkelsesvurderingen.....	27
4.3.1	Avgrensninger.....	27
4.3.2	Krenkelse av opphavsmannen eller verket	27
4.3.3	Krenkende for opphavsmannens eller verkets "anseelse eller egenart"	27
4.3.4	Vurderingens karakter	28
4.3.5	Vurderingstema og momenter i krenkelsesvurderingen	30
4.4	Når vil flytting av et stedsspesifikt verk innbære en krenkelse av respektretten?	33
4.4.1	Flytting medfører at verket tilgjengeliggjøres i en krenkende sammenheng ...	33
4.4.2	Vern av det stedsspesifikke – kan flytting alene utgjøre en krenkelse?	36
5	ØDELEGGELSE AV ORIGINALEKSEMPLAR.....	41
5.1	Ingen forbudsregel.....	41
5.2	Varslingsregelen i åvl. § 49 første ledd	42
5.3	Begrensninger i adgangen til ødeleggelse	42
5.4	En god regel?.....	43
5.4.1	Mulige problemer	44
5.4.2	Ødeleggelse – ikke bare ekstremtilfeller	44
5.4.3	Hensynet til eiendomsretten	45
5.4.4	Hensynet til allmenne kulturinteresser	45
5.4.5	Konklusjon og alternative løsninger	47
6	KONTRAKTSREGULERING	49
6.1	Kun delvis fraskrivelse	49
6.2	Stilltiende forutsetning ved bestillingsverker.....	50
6.3	Eksempel på avtaleregulering av verkets stedsspesifikke karakter.....	51
6.4	Avsluttende bemerkninger	51
7	LITTERATURLISTE.....	53

1 Innledning

Tema for avhandlingen er opphavsmannens respektrett etter åndsverkloven § 3 annet ledd. Oppgavens spesielle problemstilling er i hvilken utstrekning åndsverkloven § 3 annet ledd gir opphavsmannen et vern mot krenkende endring eller tilgjengeliggjøring av stedsspesifikke verk. Særlig vil det vurderes i hvilken grad respektretten begrenser adgangen til å flytte et stedsspesifikt verk. I tillegg vil det sees hen til respektrettens forhold til åvl. § 49 første ledd og ødeleggelse av originaleksemplarer.

Planene for det nye Regjeringskvartalet etter terrorangrepet 22. juli 2011 har ført til en stor debatt i norske medier.¹ Regjeringen kunngjorde 25. mai 2014 at Y-blokkas skal rives.² Både før og etter rivingsvedtaket har det rast en debatt om bygningsvern fra et arkitektonisk perspektiv og om betydningen av utsmykningskunsten som er innfelt i Y-blokkas bygningsmasse. Y-blokkas gavlvegg er utsmykket med det sandblåste motivet "Fiskerne", laget av Carl Nesjar basert på skisser av Pablo Picasso.³ Innvendig i Y-blokkas foajé er verket "Måken" sandblåst inn i bygningsmassen.⁴ Betydningen av å bevare Nesjars og Picassos utsmykning av bygget trekkes stadig inn i debatten. Harald Holter, leder i BONO, uttalte til NRK 26. mai 2014 at "det er moralske rettigheter knyttet til verkene som gjør at de ikke automatisk kan sette opp verkene et annet sted. Det var jo ment for denne plassen og dette bygget. Det kan være krenkende for både verket og kunstneren om verket blir satt opp i en annen sammenheng".⁵

Avhandlingens tema er inspirert av denne debatten. Spørsmålet om opphavsmannens respektrettslige vern kommer særlig på spissen der et bygg eller et sted som er utsmykket med stedsspesifikk kunst skal endres eller rives.

1.1 Avgrensning av tema

Opphavsretten verner rettighetene til skaperen av et "åndsverk". Åndsverkloven § 1(2) definerer "åndsverk" som "litterære, vitenskapelige eller kunstneriske verk av enhver art uansett uttrykksmåte og uttrykksform". Opphavsretten er tosidig ved at den består av økonomiske rettigheter og ideelle rettigheter. De økonomiske rettighetene reguleres i åvl. § 2, de ideelle i § 3. Opphavsrettens økonomiske rettigheter vil ikke omtales i denne avhandlingen. Forholdet mellom de økonomiske og ideelle rettighetene vil imidlertid behandles kort.

¹ Se blant annet Staude og Vartdal (2015)

² Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2014)

³ Eckhoff og Holme(2013)

⁴ Eckhoff og Holme(2013)

⁵ Bergmo (2014)

Videre avgrenses oppgaven mot navneangivelsesplikten i åvl. § 3(1). Det er dermed kun rettshåndheverens plikt i § 3(2) som er tema for fremstillingen. Ettersom de ideelle rettighetene i stor grad har samme forankring, vil også navneangivelsesplikten inngå i presentasjonen av de ideelle rettighetenes historiske bakgrunn.

1.2 Begrepsavklaring

1.2.1 Stedsspesifikk kunst

Med stedsspesifikk kunst menes åndsverk der den fysiske plasseringen av verket utgjør en del av kunstverket. Verkets kommunikasjon skjer gjennom et samspill med verkets omgivelser. Stedsspesifikke verk kan være integrert i bygninger eller være frittstående. Ofte vil stedsspesifikke verk være plassert på offentlige plasser. Kunstneren Richard Serra er et godt eksempel på en kunstner som i stor grad bruker stedet og sammenhengen verket virker i som en del av kunstverket.⁶ Etter at hans verk "Tilted Arc" ble demontert og flyttet fra New Yorks Federal Plaza uttalte han; "I want to make it perfectly clear that *Tilted Arc* was commissioned and designed for one particular site: Federal Plaza. It is a site-specific work and as such not to be relocated. To remove the work is to destroy the work." ⁷

Stedsspesifikke verk kan for eksempel være skulpturer, fresker, veggmalerier eller utsmykninger av byggverk. Vigelandsparken er et eksempel på stedsspesifikk kunst, da plasseringen av skulpturene er planlagt og gjennomført av Vigeland selv.⁸ Hertil kommer nevnte utsmykning av Regjeringskvartalet, som ble laget spesifikt til disse byggene med sin plassering.⁹ Videre vil minnesmerker ofte være stedsspesifikke. Det planlagte minnesmerket på Sørbråten ved Utøya av Jonas Dahlberg, som er innfelt i landskapet med et fysisk kutt i fjellet, er et eksempel på stedsspesifikk kunst.¹⁰ Det samme er minnesmerket "Empty Library" av Micha Ullman plassert på Bebelplatz i Berlin, til minne om nazistenes bokbrenning på plassen i 1933.¹¹

⁶ The Museum of Modern Art (2007)

⁷ Serra (1994) s. 194

⁸ Vigeland-museet

⁹ Antoniou (2013)

¹⁰ KORO (2014)

¹¹ Aderet (2014)

1.2.2 Ideelle rettigheter

De ikke-økonomiske rettighetene som tilfaller opphavsmannen kalles ofte "droit moral", fra fransk begrepsbruk.¹² I utenlandsk litteratur benyttes gjerne denne franske betegnelsen. Begrepet "droit moral" benyttes i sin videste forstand om de rettighetene som tar sikte på å verne opphavsmannens personlige, litterære eller kunstneriske interesser.¹³ I denne avhandlingen benyttes begrepet i sin snevre betydning, som omfatter et særlig sett av beføyelser som er gitt opphavsmannen i tillegg til den alminnelige eneretten. Disse beføyelesene består av droit a la paternite, det vil si navneangivelsesplikten og droit au respect, det vil si respektretten. Respektretten gir et vern mot at åndsverk endres eller tilgjengeliggjøres på en måte eller i en sammenheng som er krenkende, jf. åvl. § 3(2). Regelen verner om den personlige tilknytningen mellom opphavsmannen og hans verk. Enkelte regner andre typer beføyelser til begrepet "droit moral", som for eksempel opphavsmannens tilgangsrett og retten til publisering. Dette vil ikke inngå i denne fremstillingen.

I norsk rettsteori brukes betegnelsene "ideelle rettigheter", "moralske rettigheter" eller "personlighetsrettigheter". I denne oppgaven vil først og fremst begrepet "ideelle rettigheter" benyttes. Begrepet "ideelle rettigheter" brukes om både respektretten og navneangivelsesplikten. Dersom uttrykket "ideelle rettigheter" eller "ideellrettslig vern" benyttes i den spesielle delen av avhandlingen vil begrepet kun knytte seg til respektretten.

1.2.3 Kunstverk

Ved bruk av ordet "kunstverk" eller "verket" menes det samme som "åndsverk" i åndsverklovens betydning. Begrepene vil benyttes om hverandre.

1.3 Disposisjon

Innledningsvis er det viet et kapittel til avhandlingens rettskildebruk. Dette anses hensiktsmessig siden kildetilfanget er noe utfordrende og rettskildebruken litt utradisjonell. Deretter følger en generell innføring i opphavsmannens ideelle rettigheter. Det vil sees hen til den historiske utviklingen og det ideellrettslige vernets forankring og begrunnelse i norsk rett.

I avhandlingens spesielle del vil innholdet i respektretten behandles inngående. Det sees først hen til hvilke typetilfeller bestemmelsen i åvl. § 3 annet ledd omfatter. Deretter vil det vurderes hvordan krenkelsesvurderingen skal foretas og i hvilken utstrekning flytting av et steds-spesifikt verk vil være krenkende for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart.

¹² Knoph (1936) s. 148

¹³ Københavnudkastet (1951) s. 104

Videre i den spesielle delen vil det vurderes hvilket vern opphavsmannen har mot at stedsspesifikke verk blir ødelagt. Herunder vil forholdet mellom varslingsregelen i åvl. § 49(1) og respektretten vurderes. Avslutningsvis vil det sees hen til muligheten for kontraktsregulering av åndsverkets stedsspesifikke karakter.

2 Rettskilder og metode

Avhandlingen tar for seg rettsstillingen i norsk rett. Utgangspunktet er derfor Lov om opphavsrett til åndsverk m.v av 12. mai 1961 nr. 2, heretter kalt åndsverkloven(åvl.). Opphavsretten er territoriell, slik at hver stat fastsetter og håndhever egne regler om opphavsrett innenfor sitt territorium.¹⁴ Likevel er rettsområdet sterkt preget av internasjonalt samarbeid.¹⁵ Avhandlingens rettskildebruk vil være litt utradisjonell, da jeg vil se hen til en rekke utenlandske rettskilder. Noen generelle bemerkninger om vekten av de enkelte kildene og deres betydning for norsk rettsstilling vil gjøres i dette kapittelet.

2.1 Nordisk lovsamarbeid

Åndsverkloven av 1961 ble til gjennom nordisk lovsamarbeid. En av hovedmålsettingene med loven var nettopp å sørge for nordisk rettsenhet på området.¹⁶ Lovsamarbeidet ble initiert av Sverige i 1938, men dro ut i tid på grunn av annen verdenskrig og behovet for tilpasninger til endringer i Bernkonvensjonen.¹⁷

På grunn av det nordiske lovsamarbeidet vil forarbeider og rettsavgjørelser fra de andre nordiske landene være relevante rettskilder å se hen til ved tolkningen av den norske loven. Høyesterett gjorde bruk av forarbeidene fra den svenske innstillingen til åndsverkloven i en dom fra 1985. Siden den svenske loven var lik som den norske ble det lagt betydelig vekt på de svenske lovmotivene.¹⁸ I tillegg ble det vist til rettspraksis fra Högsta domstolen.¹⁹ Rognstad kommenterer Høyesteretts rettskildebruk i dommen, og mener at domstolen benyttet svensk rettspraksis på samme måte som den ville anvendt norsk praksis.²⁰

Forskjeller i rettstilstanden i de nordiske landene kan imidlertid forekomme. Både en rettslikhet og en rettsulikhet kan være tilsynelatende, som følge av ulike lovgivningstradisjoner og ulik tidligere rettspraksis.²¹ Det påpekes i de norske forarbeidene til åndsverkloven at lovforslaget på enkelte punkter avviker fra de svenske og danske forslagene, fordi tradisjon eller

¹⁴ Rognstad (2009) s. 41

¹⁵ l.c.

¹⁶ NUT 1950:1 s. 9

¹⁷ l.c.

¹⁸ Rt-1985-883 s. 890

¹⁹ l.c.

²⁰ Rognstad (2009) s. 42

²¹ Rognstad (2009) s. 42

særlige omstendigheter har gjort en særnorsk regulering naturlig.²² Jeg vil være oppmerksom på disse fallgruvene underveis i avhandlingen.

Generelt sett har de nordiske landene en stor grad av rettslikhet når det gjelder reguleringen av de ideelle rettighetene. Norge har en særregel i åvl. § 49(1), men ellers er regelverket stort sett likt formulert. I den svenske rapporten til ALAI høsten 2014 understrekes at redegjørelsen om det ideellrettslige vernet i Norge også reflekterer rettstilstanden i Sverige, og de øvrige nordiske landene.²³

2.2 Harmonisering av rettsområdet i EU/EØS-samarbeidet

EØS-samarbeidet har i stor grad påvirket norsk opphavsrettslovgivning.²⁴ EØS-avtalens hoveddel har en rekke bestemmelser som har betydning for opphavsretten. For eksempel forbyr artikkel 4 "enhver forskjellsbehandling på grunnlag av nasjonalitet". Videre er EUs syv direktiver om opphavsrett tatt inn i EØS-avtalens vedlegg XVII.

EU-direktivene gir en maksimums- og minimumsbeskyttelse, slik at medlemslandene hverken kan gi mer eller mindre beskyttelse enn det direktivene angir.²⁵ Harmoniseringen av opphavsretten er imidlertid begrenset av territorialprinsippet. Territorialprinsippet innebærer at lovgivning kun gjelder på nasjonalt territorium.²⁶ I Lagardère-avgjørelsen presiserte EU-domstolen at territorialprinsippet gjelder på opphavsrettens område.²⁷ Prinsippet medfører at reguleringen av opphavsretten kan være nokså ulik i EUs medlemsland. Ulike nasjonale rettslige tradisjoner både ved lovtolkning og ved den rettslige prosedyre, kan gjøre det vanskelig å fastsette omfanget av beskyttelsen som gis i de ulike medlemslandene i EU.²⁸ Dette medfører at en må være varsom ved bruk av kilder fra andre europeiske land.

De ideelle rettighetene er ikke forsøkt harmonisert innad i EU. Det følger av preamblet til Infosoc-direktivet nr. 19 at de ideelle rettighetene til opphavsmannen vernes av rettsreglene til det enkelte medlemslandet.²⁹ I tillegg henvises det til Bernkonvensjonen og det presiseres at de ideelle rettighetene faller på siden av hva Infosoc-direktivet regulerer. EU-domstolen har

²² Innst. O. XI. 1960-61s. 6

²³ Rosén (2014)

²⁴ Rognstad (2009) s. 54

²⁵ Kur og Dreier (2013) s. 245

²⁶ Rognstad (2009) s. 415

²⁷ Lagardère Active Broadcast v. SPRE og GVL avsnitt 46 og 54

²⁸ Kur og Dreier (2013) s. 316

²⁹ EP/Rdir 2001/29/EF

følgelig ikke behandlet tema som er relevant for denne avhandlingen og kilder fra EU- og EØS-samarbeidet er dermed ikke relevante for denne oppgaven.

Det har imidlertid vært reist spørsmål ved om Deckmyn-dommen, som ble avsagt høsten 2014, i realiteten innebærer en harmonisering av det ideellrettslige vernet.³⁰ Saken gjaldt omfanget av unntaket for parodisk bruk av åndsverker. EU-domstolen uttalte at unntaket for parodier må avveies mot rettighetshaverens interesse i at det opprinnelige verket ikke assosieres med for eksempel diskriminerende holdninger.³¹ Dette kan likne vernet respektretten gir mot tilgjengeliggjøring av åndsverk i en krenkende sammenheng.

2.3 Internasjonale konvensjoner

2.3.1 Bernkonvensjonen

Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk ble undertegnet i 1886 og trådte i kraft 5. desember 1887. Norge tiltrådte konvensjonen i 1896 og ble dermed en del av Bernunionen, jf. konvensjonens artikkel 1.

Konvensjonen stiller minimumskrav til medlemslandenes opphavsretsregulering, jf. Bernkonvensjonen art. 19. Den er dermed ikke til hinder for at nasjonal lovgivning gir et mer omfattende vern. Minimumskravene gjelder ikke medlemslandenes interne lovgivning ovenfor egne opphavsmenn, men stiller krav til vernet som gis opphavsmenn fra andre unionsland.³² Hovedprinsippet i konvensjonen er regelen om nasjonal behandling av utenlandske opphavsmenn.³³ Selv om konvensjonen ikke regulerer rettsstillingen for interne opphavsmenn, har de fleste medlemslandene innført like regler for egne borgere. I forarbeidene til åndsverkloven uttales at "de enkelte land har nødvendig villet gi utenlandske opphavsmenn bedre vern enn sine egne, og dette har ført til at minimirettene er blitt opptatt i de nasjonale lovene".³⁴

Bernkonvensjonens artikkel 6bis regulerer opphavsmannens ideelle rettigheter. Respektretten fremgår av første ledd, der det heter at opphavsmannen "beholder (...) retten (...) til å motsette seg enhver forvanskning, beskjæring eller annen endring av verket og enhver annen krenkelse av det, som kan skade hans ære eller anseelse". Den norske regelen i åndsverkloven § 3 (2) er bygget opp på samme måte som Bernkonvensjonen art. 6bis. I forarbeidene til den norske åndsverkloven uttales at åvl. § 3 anses å være i samsvar med Bernkonvensjonen.³⁵ Bernkonvensjonen vil følgelig være en relevant og viktig rettskilde ved forståelsen av ånds-

³⁰ Hugenholtz (2015) s. 21, Rosati (2014) og Kielland (2014)

³¹ Sag C-201/13 Deckmyn mod Vandersteen premiss 29 og 31

³² Rognstad (2009) s. 46

³³ Innst. O. XI (1960-61) s. 2

³⁴ l.c.

³⁵ Ot.prp. nr. 26 (1959-1960) s. 22

verkloven § 3. Forarbeidene til konvensjonen, dvs. notater og referater fra de ulike revisjonskonferansene, vil benyttes som en relevant kilde for å belyse innholdet i konvensjonsteksten.

I dag har 168 av verdens land sluttet seg til konvensjonen, som administreres av World Intellectual Property Organisation(WIPO).³⁶ Ettersom en rekke land er tilsluttet Bernkonvensjonen og dermed baserer sine regler på dette minimumsvernet, vil det være relevant å se hen til andre medlemslands praksis. Likevel er det viktig å påpeke at praksis fra andre land, utenom de nordiske, for det meste vil fungere illustrerende eller for å belyse problemstillinger og argumenter. De ideelle rettighetene forstås og tolkes forskjellig i ulike land, ettersom tolkningen preges av unike kvaliteter ved landets kultur.³⁷ Særlig vil det være et skille mellom rettstradisjoner i land med common law og land med civil law. Gjennomgående har opphavsmannens ideelle rettigheter vært lite anerkjent i common law-land.³⁸

2.3.2 Andre internasjonale instrumenter som regulerer opphavsrett

Ved siden av Bernkonvensjonen administrerer WIPO to andre konvensjoner som regulerer opphavsrett. Den ene, WIPO Copyright Treaty(WCT) fra 2002, supplerer Bernkonvensjonen og angår opphavsrett til ny teknologi.³⁹ Den andre, WIPO Performers and Phonograms Treaty(WPPT), supplerer Roma-konvensjonen fra 1961 om utøvende kunstnere, fonogramfremstillere og kringkastingsvirksomheter.⁴⁰

En ytterligere konvensjonen om opphavsrett er Verdenskonvensjonen om opphavsrett, som ble vedtatt 6. september 1952. Konvensjonen tok sikte på å samordne beskyttelsen som gis i Bernkonvensjonen med den beskyttelsen opphavsmenn ble gitt i USA, hvor det ble satt krav om formell registrering av verket.⁴¹ Konvensjonen anvendes ikke på forhold mellom stater som er tilsluttet Bernkonvensjonen, og har derfor mistet noe av sin praktiske betydning etter økt oppslutning om Bernkonvensjonen.⁴² I tillegg kommer TRIPS-avtalen, som administreres av World Trade Organization. Avtalen regulerer immaterialrettigheter generelt og handelsrelaterte aspekter ved disse rettighetene.

Det er ikke funnet grunn til å kommentere disse konvensjonene nærmere, ettersom de ikke vil anvendes i oppgaven.

³⁶ WIPO (per 2015)

³⁷ Rajan (2011) s. 5

³⁸ Ricketson og Ginsburg (2006) s. 590

³⁹ Schovsbo og Rosenmeier (2013) s.53

⁴⁰ l.c.

⁴¹ Ot.prp. nr. 26 (1959-1960) s. 7

⁴² Lassen (2005-2007)

2.3.3 Metode ved bruk av internasjonale konvensjoner

Bernkonvensjonen er en av hovedkildene jeg vil benytte i avhandlingen og det vil derfor sies noe kort om hvordan denne vil tolkes og hva slags relevans og vekt konvensjonen har i norsk rett.

Wien-konvensjonen om traktatretten gir i artikkel 31 og 32 tolkningsprinsipper ved tolkningen av internasjonale konvensjoner. Tolkningsprinsippene gir uttrykk for internasjonal sedvanerett.⁴³ Tolkningsprinsippene vil derfor være relevante selv om Norge ikke har ratifisert Wien-konvensjonen. Etter art. 31 skal traktater tolkes i samsvar med den naturlige språklige forståelsen av konvensjonsteksten, sett i sin kontekst og i lys av konvensjonens formål. I tillegg vil konvensjonens forarbeider være relevante å se hen til som et tolkningssupplement der traktatteksten ikke er klar, jf. Wien-konvensjonen art. 32. I praksis legges det stor vekt på forarbeidene til konvensjoner og skillet mellom primære og sekundære tolkningsprinsipper i henholdsvis art. 31 og art. 32 er derfor ikke så rigid.⁴⁴

I norsk rett gjelder i en viss utstrekning presumsjonsprinsippet, som innebærer at norsk rett presumeres å være i overensstemmelse med våre folkerettslige forpliktelser.⁴⁵ Høyesterett slo i Finnanger 1 dommen fast at presumsjonsprinsippet gjennomslagskraft vil "være avhengig av karakteren av de aktuelle folkerettslige forpliktelser og av hvilket rettsområde som den nasjonale rettsregel er knyttet til".⁴⁶ Ved motstrid mellom en intern regel og en folkerettslig regel vil presumsjonsprinsippet fungere som en avveiningsnorm.⁴⁷

2.4 Rettspraksis

Spørsmålet om vern av opphavsmannens respektrett og omfanget av dette vernet er lite behandlet i norsk rettspraksis. Dette kan skyldes at det er de økonomiske rettighetene som står i fokus for norske opphavsmenn. Avhandlingens spesielle problemstilling om respektrettens vern av stedsspesifikk kunst er ikke domstolsbehandlet i Norge eller noen av de andre nordiske landene. Det foreligger imidlertid omfattende svensk og dansk praksis om det respektrettslige vernet generelt. Denne praksisen vil benyttes for å se om det er mulig å si noe generelt om vurderingen som gjøres etter åvl. § 3(2).

⁴³ Indonesia v. Malaysia avsnitt 37

⁴⁴ Dixon (2013) s. 77

⁴⁵ Rt-2000-1811

⁴⁶ Rt-2000-1811 s. 1829

⁴⁷ Helgesen (2001) s. 316

Det finnes noe annen utenlandsk praksis som gjelder endring eller flytting av stedsspesifikk kunst. Som nevnt er ikke disse avgjørelsene avgjørende for den norske rettsstillingen. Likevel vil de benyttes i avhandlingen for å illustrere argumenter og problemstillinger som kan være relevante. Ettersom Bernkonvensjonen er felles rettskildemessige utgangspunkt for reguleringen av de ideelle rettighetene, vil denne praksisen være mer relevant enn på områder uten en slik internasjonal regulering.

I møte med BONO 11. mars 2015 ble det opplyst at mange saker som gjelder ødeleggelse eller endring av originalverk løses ved forlik mellom BONOs medlemmer og innehaveren av kunstverket.⁴⁸ Dette kan være noe av årsaken til at tema er lite behandlet i norske domstoler.

2.5 Forvaltningspraksis

Underveis i avhandlingen vil det sees hen til vedtak fattet av Kulturdepartementet og det sakkyndige råd for åndsverker. Vedtakene gjelder åvl. § 48, men momentene som trekkes inn i krenkelsesvurderingen vil likevel kunne være relevante for vurderingen som gjøres etter åvl. § 3(2). Originalvedtakene har vist seg vanskelige å få tak i. Bruken av vedtakene baserer seg derfor på omtale i Nordiskt Immateriellt Rättskydd(NIR) og Anne Beth Langes fremstilling om klassikervernet.

2.6 Kildetilfang og kildetekniske utfordringer

Utfordringen med å arbeide i et bredere internasjonal felt er at en del litteratur og rettsavgjørelser vil foreligge på andre språk enn norsk og engelsk. Denne språkbarrieren fører til at det enkelte ganger vil siteres til dommer slik de er sitert og kommentert i engelsk litteratur. Det vil si at jeg ikke har hatt mulighet til å oppsøke primærkilden eller at en noe broket oversettelse av primærkilden fylles ut med engelskspråklig litteratur om kilden. Dette er selvfølgelig et kildeteknisk problem som gjør at en bør være ekstra varsom ved bruk av denne praksisen. Det vil underveis i avhandlingen klargjøres der en slik annenhåndssitering forekommer.

Tema er lite behandlet i norsk rett, og den videre fremstillingen vil nødvendigvis preges av at området er noe kildefattig. Siden det ikke foreligger noen norske rettsavgjørelser om tema og få autoritative rettskilder, vil det vanskelig kunne treffes klare konklusjoner. Avhandlingen vil forsøke å analysere rettsstillingen til de stedsspesifikke verkene på bakgrunn av de kildene som foreligger.

⁴⁸ Møte med Ida Otterstad i BONO, 11. mars 2015

3 Oversikt over de ideelle rettighetene

I det følgende vil det gis en innføring i historien og forankringen til de ideelle rettighetene. I tillegg vil det gis en fremstilling av hensynene som begrunner det ideellrettslige vernet og kort sies noe om forholdet mellom de økonomiske og ideelle delene av opphavsretten.

3.1 Historisk bakgrunn

Opphavsretten har først og fremst utviklet seg for å verne økonomiske interesser. Dagens opphavsrett har røtter tilbake til slutten av 1400-tallet, da privilegier ble tildelt utgivere og boktrykkere for å verne dem mot konkurranse.⁴⁹ Frem til midten av 1700-tallet ble kunstnerisk virksomhet ansett som en form for håndverk eller som en yrkesvei, og det personlige elementet i kunstnerisk arbeid var ikke i fokus.⁵⁰

For at en rettslig utvikling av ideelle rettigheter skulle være mulig, var det nødvendig med en endring i synet på kunstnerisk aktivitet.⁵¹ Den franske revolusjon på slutten av 1700-tallet førte med seg romantikkens tankegods. Med dette endret synet på kunstneren og kunstnerens forhold til sitt verk seg. Verket ble sett på som en del av personligheten til kunstneren, en "spiritual child".⁵² En del av kunstneren selv ble ansett legemliggjort gjennom verket.⁵³ Slik ble det personlige elementet i kunstnerisk virksomhet anerkjent.

I fransk rettspraksis finnes avgjørelser om "droit moral", uten at denne terminologien ble benyttet, fra begynnelsen av 1800-tallet.⁵⁴ Utviklingen i rettspraksis var imidlertid preget av praktiske løsninger, uten at det ble utviklet klare teoretiske utgangspunkter.⁵⁵ I Tyskland utviklet det seg på den annen side en klar teoretisk doktrine om personlighetsretter, men her oppstod kun rettslig teori uten at dette ble en del av den rettslige praksisen.⁵⁶ På slutten av 1800-tallet hadde det rettslige instituttet om opphavsmannens ideelle interesser oppstått, men uten at det fantes et klart begrep på instituttet og uten klare og konsistente prinsipper.⁵⁷

⁴⁹ Knoph (1936) s. 20

⁵⁰ Strömholm (1983) s. 7

⁵¹ l.c.

⁵² Ricketson og Ginsburg (2006) s. 587

⁵³ l.c.

⁵⁴ Strömholm (1983) s. 10

⁵⁵ l.c.

⁵⁶ Strömholm (1983) s. 12

⁵⁷ Ricketson og Ginsburg (2006) s. 588

Først på midten av 1920-tallet kan man se en mer eller mindre helhetlig regulering av de ideelle rettighetene. De fleste medlemmene i Bernunionen hadde på dette tidspunktet utvidet, eller planlagt å utvide, opphavsmannens beskyttelse til også å omfatte ideelle rettigheter.⁵⁸

3.2 Bernkonvensjonen

Bernkonvensjonen ble revidert under Romakonferansen i 1928. Under revisjonen ble det tatt inn en ny bestemmelse i artikkel 6bis som traktatfestet ideelle rettigheter for opphavsmannen.

Forslaget om å innføre ideelle rettigheter i Bernkonvensjonen ble fremmet av den italienske delegasjonen.⁵⁹ Tidligere hadde spørsmålet om ideelle rettigheter blitt diskutert, men mer i lys av at personlighetsrettighetene forsterket begrunnelsen for de økonomiske rettighetene.⁶⁰ Den italienske delegasjonen viste til at det nylig hadde utviklet seg en mer generell og enhetlig forståelse av innholdet i de ideelle rettighetene. Uansett hvordan disse ble kategorisert i ulike land, var det enighet om at det eksisterte ett sett rettigheter uavhengig av de økonomiske rettighetene, som var iboende ("inherent") i opphavsmannens person.⁶¹ Hovedinnholdet i dette ideellrettslige vernet omfattet retten til publisering, navneangivelsesplikten og beskyttelsen av verkets integritet, dvs. respektretten.⁶²

En oppnevnt komité behandlet forslaget til ny art. 6bis og det var enighet om at ideelle rettigheter burde beskyttes i konvensjonen.⁶³ For å sikre en konvensjonstekst også common law-landene kunne slutte seg til, ble retten til publisering tatt ut av forslaget og det ble ikke påkrevd å verne de ideelle rettighetene etter opphavsmannens død.⁶⁴ Slik ble navneangivelsesplikten og respektretten traktatfestet i internasjonal rett.

Artikkel 6bis ble på ny revidert under Brusselkonferansen i juni 1948. Igjen ble arbeidet under konferansen preget av kompromissløsninger for at common law-landene skulle gå med på endringene.⁶⁵ En minimumsregel om at de ideelle rettighetene er i behold like lenge som de økonomiske rettighetene vernes, ble tatt inn i art. 6bis annet ledd. I tillegg ble respektretten

⁵⁸ Ricketson og Ginsburg (2006) s. 590

⁵⁹ Conference in Rome, Memorandum by the Italian delegation (1928) s. 162

⁶⁰ Conference in Rome, Memorandum by the Italian delegation (1928) s. 163

⁶¹ l.c.

⁶² l.c.

⁶³ Conference in Rome, General report (1928) s. 171

⁶⁴ Conference in Rome, General report (1928) s. 171

⁶⁵ Ricketson og Ginsburg (2006) s. 595

utvidet, ved å tilføye at opphavsmannen også har et vern mot "enhver annen krenkelse" av verket.⁶⁶

Artikkel 6bis er en prinsippregel, som gir medlemslandene en nokså vid skjønnsmargin til å regulere de ideelle rettighetene nærmere i nasjonal lovgivning.⁶⁷ Debattene under revisjonskonferansene i Roma og Brussel viser at reguleringen av opphavsmannens ideelle rettigheter har reist flere avgrensningsspørsmål det har vist seg vanskelig å komme til enighet om. Særlig har skillet mellom rettstradisjonene i common law-land og civil law-land gjort det vanskelig å stille strengere minimumskrav til reguleringen av de ideelle rettighetene.

3.3 Åndsverkloven § 3

Åndsverkloven § 3 er faneparagrafen for de ideelle rettighetene i norsk rett. Regelens utforming er ikke endret siden loven ble vedtatt i 1961. Også forgjengeren til dagens lov, 1930-loven, inneholdt et vern av opphavsmannens ideelle rettigheter i § 13. Bestemmelsen i dagens lov gjennomfører Norges forpliktelser etter Bernkonvensjonen artikkel 6bis og antas i forarbeidene å være i overensstemmelse med konvensjonen.⁶⁸ Lovfestingen av de ideelle rettighetene er en utvidelse av opphavsretten etter åvl. § 2.⁶⁹

3.3.1 Navneangivelsesplikten

I bestemmelsens første ledd reguleres navneangivelsesplikten, som gir opphavsmannen en rett til å "bli navngitt slik god skikk tilsier" både på eksemplarer av verket og ved tilgjengeliggjøring av åndsverket.

3.3.2 Respektretten

Opphavsmannes respektrett reguleres i åvl. § 3 annet ledd. Bestemmelsen forbyr endring eller tilgjengeliggjøring av et åndsverk "på en måte eller i en sammenheng som er krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart".

3.3.3 Uoverdragelig

Etter åndsverkloven § 39(1) kan opphavsmannen fritt overdra sin "rett til å råde over åndsverket". Bestemmelsen gjelder imidlertid med den begrensning som følger av åvl. § 3. Det følger av åvl. § 3 tredje ledd at navneangivelsesplikten og respektretten i utgangspunktet ikke er mu-

⁶⁶ Conference in Brussels, Report by the sub-committee on article 6bis (1948) s. 190

⁶⁷ Knoph (1936) s. 173

⁶⁸ Ot.prp. nr. 26 (1959-1960) s. 22

⁶⁹ NUT 1950:1 s. 12

lig å fraskrive seg. Imidlertid åpner samme bestemmelse for at opphavsmannen kan fraskrive seg disse rettighetene dersom bruken er "avgrenset efter art og omfang", jf. åvl. § 3(3).

For at opphavsmannen skal kunne fraskrive seg de ideelle rettighetene må det dermed være angitt bestemte grenser for bruken av verket. Fraskrivelsen må være eksakt.⁷⁰ I forarbeidene legges det til grunn at det også må være tale om en innskrenket bruk for at fraskrivelsen skal være rettmessig.⁷¹ Denne begrensede adgangen til å overdra de ideelle rettighetene markerer et klart skille mellom opphavsmannens ideelle og økonomiske rettigheter. De økonomiske rettighetene til å tilgjengeliggjøre og fremstille eksemplar av et verk kan fritt overdras. Ved overdragelse av de økonomiske rettighetene vil opphavsmannen fortsatt ha de ideelle rettighetene i behold.

3.3.4 Vernetid

Åndsverkloven § 40 slår fast at opphavsretten varer "i opphavsmannens levetid og 70 år etter utløpet av hans dødsår". Bestemmelsen skiller ikke mellom de økonomiske og de ikke-økonomiske delene av opphavsretten. Vernetiden er dermed i utgangspunktet like lang for begge rettighetstypene.

Selv om vernetiden er utløpt kan verket ikke tilgjengeliggjøres "på en måte eller i en sammenheng som er krenkende" for opphavsmannens eller verkets anseelse eller egenart, ei heller på en måte som er "skadelig for almene kulturinteresser", jf. åvl. § 48 1.ledd. Det såkalte klassikervernet i åvl. § 48 supplerer § 3 og gjør det i prinsippet mulig å gi de ideelle rettighetene et evigvarende vern. I tillegg utvider § 48 det ideelle vernet til også å omfatte "almene kulturinteresser".

3.3.5 Sanksjoner ved krenkelse av de ideelle rettighetene

Overtredelse av de ideelle rettighetene kan medføre straff i form av bøter eller fengsel i inntil tre måneder, jf. åvl. § 54(1) a. Skyldkravet er forsett eller uaktsomhet. Ved særlig skjerpende forhold kan fengsel i inntil tre år ilegges, jf. åvl. § 54(4). I følge Rognstad idømmes fengselsstraff først og fremst der det foreligger særlig skjerpende omstendigheter.⁷² Åndsverkloven muliggjør også en inndragning av eksemplar av åndsverk som er gjort tilgjengelig på ulovlig vis, jf. § 56. Så vidt meg bekjent foreligger ingen avgjørelser om ileggelse av straff på grunn av krenkelse av respektretten i norsk rett.

⁷⁰ Innst. O. XI (1960-61) s. 16

⁷¹ Ot.prp. nr. 26 (1959-1960) s. 22

⁷² Rognstad (2009) s. 396

I tillegg kan det ilegges sivilrettslige sanksjoner i form av forbud mot bruk av åndsverket og erstatning, jf. åvl. § 55.⁷³ Der det foreligger ideell skade vil også oppreisning på ulovfestet grunnlag være mulig.⁷⁴ Sistnevnte vil nok være særlig praktisk ved krenkelse av respektretten.

3.4 Formålet med respektretten

I forarbeidene til Bernkonvensjonen viser lederen av den italienske delegasjonen til at åndsverker skiller seg fra andre økonomiske goder siden de er et produkt av intellektuell skaperkraft.⁷⁵ Det påpekes at åndsverkets form reflekterer kunstnerens personlighet og dermed hans intellektuelle kapasitet.⁷⁶ Formålet med de ideelle rettighetene er å beskytte denne spesielle forbindelsen mellom kunstneren og hans åndsverk.

Knoph viser også til romantikkens syn på verket som en refleksjon av opphavsmannens personlighet og sier at respektretten er en "naturlig følge av den respekt for personligheten som rettsordnen ellers forlanger".⁷⁷ Knoph hevder begrunnelsen for de ideelle rettighetene springer ut av et større rettsprinsipp, som han betegner "sannhetsretten" og "personlighetens mest elementære rett".⁷⁸ Dette prinsippet innebærer at den som skaper et åndsverk "har (...) rett til å kreve at det ikke blir forvansket eller misdannet, så han blir bedømt på falsk grunnlag i samtid og ettertid".⁷⁹

Hensynet til opphavsmannens personlighet er altså en av begrunnelsene for det ideelle vernet. I tillegg kommer kunstneriske hensyn til at verket ikke skal forringes. Som kunstner har opphavsmannen en interesse i at hans kunstneriske verk ikke blir "forfusket" og at navnet hans ikke blir knyttet til verket i en endret form han ikke vil vedkjenne seg.⁸⁰

Mer overordnet kan en si at opphavsmannens ideelle rettigheter begrunnes ut fra rimelighets- og rettferdighetsbetraktninger.⁸¹ Opphavsmannen og verket skal nyte heder og ære i en form som ikke er krenkende.⁸²

⁷³ Rognstad (2009) s. 400 og 402

⁷⁴ Rognstad (2009) s. 405

⁷⁵ Conference in Rome, General Report (1928) s. 171

⁷⁶ l.c.

⁷⁷ Knoph (1936) s. 149

⁷⁸ l.c.

⁷⁹ l.c.

⁸⁰ Ot.prp. nr. 22 (1930) s. 17

⁸¹ Rognstad (2009) s. 31

⁸² Knoph (1936) s. 149

De nevnte formålene er i stor grad basert på å ivareta opphavsmannens personlige interesser. I tillegg har de ideelle rettighetene et samfunnsmessig formål, som strekker seg utenfor interessene til den enkelte opphavsmann. Allmennheten har en interesse i at åndsverker ikke blir ødelagt eller krenket, og at felles kulturarv og kunstneriske uttrykk vernes.⁸³ I følge de danske forarbeidene er allmennhetens interesser sideløpende med opphavsmannens.⁸⁴ Kulturpolitiske og samfunnsmessige hensyn gjør seg særlig gjeldende etter opphavsmannens død og når verket har falt i det fri.⁸⁵

3.5 Forholdet mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter

3.5.1 Monisme og dualisme

Forholdet mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter oppfattes forskjellig i ulike rettssystemer. I en dualistisk rettstradisjon anses de ideelle rettighetene som personlighetsrettigheter som er klart adskilt fra opphavsmannens formuerettigheter.⁸⁶ Dette er systemet i Frankrike, der opphavsmannens ideelle rettigheter er helt uavhengige av de økonomiske rettighetene og beskyttelsen ikke er tidsbegrenset.⁸⁷ I den monistiske lære anses opphavsretten som en enhetlig, sui generis rett.⁸⁸ Formuerettighetene og personlighetsrettighetene anses å dele samme utgangspunkt og er en felles enhet, som sammen utgjør opphavsretten. Tysk rettstradisjon følger denne monistiske læren.⁸⁹

Reguleringen av opphavsretten i Norge sies generelt å bygge på den dualistiske lære, der de ideelle rettighetene anses som personlighetsrettigheter atskilt fra opphavsmannens økonomiske rettigheter.⁹⁰ Likevel preges den norske og nordiske opphavsrettslovgivningen av at det er et samspill mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter. I tillegg har de nordiske landenes opphavsrettslovgivning visse preg av monisme.⁹¹ For eksempel har vi ingen uttrykkelig regel om retten til publisering, siden dette anses å inngå i den økonomiske retten til å tilgjengeliggjøre verket etter åvl. § 2.⁹²

⁸³ Knoph (1936) s. 150

⁸⁴ Københavnudkastet 1951 s. 107

⁸⁵ Rajan (2011) s. 5

⁸⁶ Rognstad (2009) s. 31

⁸⁷ Rajan (2011) s. 15

⁸⁸ Rognstad (2009) s. 31 og 32, Rajan (2011) s. 15

⁸⁹ Rajan (2011) s. 15

⁹⁰ Rognstad (2009) s. 32

⁹¹ Nordell (2003) s. 386

⁹² l.c.

3.5.2 Sammenheng mellom det økonomiske og ideellrettslige vernet

Opphavsmannens ideelle og økonomiske rettigheter er knyttet sammen og har felles berøringspunkter i lovgivningen. Under revisjonen av Bernkonvensjonen på Romakonferansen ble det påpekt at den subjektive og intellektuelle verdien av verket ble ansett å være knyttet opp til verkets objektive og kommersielle verdi.⁹³

For det første vil de ideelle rettighetene også verne om økonomiske interesser. Ved at det foreligger en plikt til å navngi opphavsmannen ved bruk av hans verk, sikres han reklame og publisitet for sitt arbeid. Dette kan øke oppdragsmengden eller bruken av opphavsmannens verk. Videre vil respektretten sikre at opphavsmannens anseelse og integritet bevares. Dersom en anerkjent kunstner opplever å bli krenket slik at hans anseelse som opphavsmann svekkes, vil dette kunne påvirke verkenes markedsverdi og hvor attraktiv opphavsmannen er for nye oppdrag.

For det andre vil opphavsmannens økonomiske beføyelser ha visse ideelle aspekter. Eneretten til tilgjengeliggjøring i åvl. § 2 tjener et økonomisk formål ved å sikre opphavsmannen kompensasjon for sitt arbeid. I tillegg gjør retten til tilgjengeliggjøring det mulig for opphavsmannen å kontrollere offentliggjøringen av sine verk, og har slik også en ideellrettslig side.⁹⁴

Knoph peker på at samspillet mellom økonomiske og ideelle interesser går som en rød tråd gjennom store deler av åndsretten.⁹⁵ Den personlige tilknytningen mellom opphavsmannen og hans verk begrunner også opphavsmannens økonomiske rettigheter, og utformingen av disse som en enerett.⁹⁶ De ideelle interessene til opphavsmannen kan sies å gjennomsyre hele rettsfeltet og gjør opphavsretten til en særegen del av privatretten.

På den annen side er det viktig å påpeke at det også er et motsetningsforhold mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter. I tilfeller der opphavsmannen har overdratt et verk vil respektretten hindre visse typer verksutnyttelse.⁹⁷ Ofte vil slike konflikter kunne løses gjennom avtale mellom opphavsmannen og den som ønsker å utnytte verket.⁹⁸ Ettersom åvl. § 3(3) kun åpner for en avgrenset overdragelse av de ideelle rettighetene vil det imidlertid kunne oppstå konflikt mellom innehaverens ønske om endring og opphavsmannens begrensede

⁹³ Conference in Rome, Memorandum by the Italian delegation (1928) s. 163

⁹⁴ Rognstad (2009) s. 32

⁹⁵ Knoph (1936) s. 630

⁹⁶ Knoph (1936) s. 151

⁹⁷ Axhamn (2008) s. 489

⁹⁸ I.c.

mulighet til å gi fra seg det ideellrettslige vernet. Spørsmålet om stilltiende avtaler og mer om dette kontraktsrettslige aspektet vil drøftes nærmere nedenfor.

4 Respektretten i åndsverkloven § 3 annet ledd og bestemmelsens vern av stedsspesifikke verk

4.1 Problemstillingen

Som nevnt er opphavsmannens respektrettslige vern i behold selv etter at åndsverket er overdratt. Problemet med vern av opphavsmannens respektrett oppstår når eieren av åndsverket ønsker å disponere over verket på en måte som kan krenke verkets eller opphavsmannens anseelse eller egenart, jf. åvl. § 3(2). Slik oppstår en grenseflate og et mulig motsetningsforhold mellom eiendomsretten til innehaveren av kunstverket og opphavsmannens respektrettslige vern. Spørsmålet videre blir i hvor stor utstrekning det respektrettslige vernet begrenser eiendomsretten og således disposisjonsfriheten til den som råder over et stedsspesifikt kunstverk.

Det sees først hen hvilke typetilfeller åvl. § 3 annet ledd retter seg mot generelt. Deretter sees det hen til tilfeller der et stedsspesifikt verk endres og tilfeller der verket tilgjengeliggjøres i et nytt miljø. Sistnevnte vern mot at verket settes i en krenkende sammenheng er av særlig interesse for de stedsspesifikke verkene og vil derfor behandles mer inngående etter fremstillingen av krenkelsesvurderingen som så følger i punkt 4.3. Fremstillingen av krenkelsesvurderingen vil omhandle respektretten generelt, men de generelle rettssetningene gjør seg også gjeldende for stedsspesifikke verk. I punkt 4.4 vurderes i hvilken utstrekning respektretten gir et vern mot at stedsspesifikke verk flyttes.

4.2 Typetilfeller som omfattes av bestemmelsen i åvl. § 3 annet ledd

I det følgende skal det vurderes hvilke situasjoner som omfattes av ordlyden "endre et åndsverk eller å gjøre det tilgjengelig for almenheten (...) på en måte eller i en sammenheng" jf. åvl. § 3(2).

4.2.1 Forutsetning om lovlig bruk

Bestemmelsen i § 3 annet ledd kommer til anvendelse der en annen har "rett til å endre et åndsverk eller å gjøre det tilgjengelig". Dermed gjelder regelen kun der den som har endret eller tilgjengeliggjort verket i utgangspunktet hadde rett til å disponere over verket. En slik rett kan følge av opphavsmannens samtykke eller med hjemmel i loven. Dette anses å være selvfølgelig i forarbeidene, siden åvl. § 2, jf § 1 uttrykkelig slår fast at opphavsmannen har enerett til å gjøre endringer i verket og å gjøre det kjent for allmennheten.⁹⁹ Dersom det ikke foreligger en hjemmel for å endre eller tilgjengeliggjøre verket er det lovens regler om opp-

⁹⁹ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) s. 22

havsmannens enerett som kommer til anvendelse, selv om anvendelsen av verket kan anses krenkende etter åvl. § 3(2).

Rognstad kritiserer lovens løsning fordi krenkelsen av de ideelle rettighetene kommer i bakgrunnen, ved at en kun dømmes for inngrep i eneretten der man i utgangspunktet ikke hadde rett til å disponere over verket.¹⁰⁰ En slik begrensning av når respektretten kan krenkes er hverken gitt i den svenske eller danske loven. Dette kan forklare hvorfor det foreligger mer dansk og svensk rettspraksis om respektretten.

På den ene siden er valget i den norske loven forståelig siden opphavsmannen har et særlig behov for å stoppe en bruk som griper inn i hans enerett. Dette er av særlig praktisk og økonomisk betydning for opphavsmannen. På den annen side finner jeg Rognstads kritikk berettiget. Det kan være nyttig å påpeke at det også foreligger et brudd på opphavsmannens ideelle interesser. Dette ville bidratt til at en viktig del av opphavsretten ble mer synliggjort. Selv om dette er den norske lovens løsning peker Rognstad på at domstolene ikke nødvendigvis vil forstå regelen slik, og viser til Shere Hite-dommen.¹⁰¹ I nevnte dom fant Oslo Byrett at det forelå en krenkelse av opphavsmannens anseelse etter åvl. § 3(2), selv om det ikke forelå en hjemmel for bruken.¹⁰²

4.2.2 Endring eller tilgjengeliggjøring

Åndsverkloven § 3 annet ledd beskytter mot krenkende endring eller tilgjengeliggjøring av et verk. Spørsmålet blir hvilke handlinger ordlyden "å endre eller å gjøre det tilgjengelig for almenheten" omfatter.

En naturlig språklig forståelse av "endre" peker på fysiske forandringer i eller bearbeidelser av verket. Samlet er ordlyden svært åpen og vil omfatte de fleste befatninger med verket. Denne vide forståelsen støttes av å se åvl. § 3(2) i sammenheng med Bernkonvensjonen art. 6bis, som beskytter mot "enhver forvanskning, beskjerping eller annen endring av verket". Vernet gjelder både der originaleksemplar endres og der det fremstilles nye eksemplar i endret form, for eksempel ved bearbeidelser eller overføring av verket til en annen kunstnerisk form.¹⁰³ Der omgivelsene utgjør en del av verket vil flytting av verket til nye omgivelser kunne utgjøre en endring i lovens forstand.

¹⁰⁰ Rognstad (2009) s. 204

¹⁰¹ TOSLO-1981-66 (Oslo Byrett)

¹⁰² Rognstad (2009) s. 204

¹⁰³ Københavnudkastet 1951 s. 107

Åvl. § 2 tredje ledd bokstav a-c gir en legaldefinisjon på når et verk "gjøres tilgjengelig" for allmennheten. Definisjonen er ikke uttømmende, men eksemplifiserer hva som regnes som tilgjengeliggjøring.¹⁰⁴ Spredning av eksemplar i form av for eksempel salg, offentlig visning av verket eller en offentlig fremføring av verket vil være tilgjengeliggjøring i ordlydens forstand, jf. åvl. § 2(3) a-c. Regelen gjelder både der verket gjøres tilgjengelig ved hjelp av et eksemplar av verket eller der det skjer ved at originalverket oppføres, fremføres eller liknende.¹⁰⁵ For å vernes av respektretten må verket i tillegg gjøres tilgjengelig for "almenheten" i lovens betydning. Det vil si at verket må brukes utenfor det private området.¹⁰⁶ Avgrensningen av hva som regnes som innenfor det private området beror på en konkret vurdering, som det ikke er plass til å belyse nærmere i denne avhandlingen.

Det er ingen klar grense mellom krenkende endring og krenkende tilgjengeliggjøring. Ofte vil en krenkende endring samtidig være en krenkende tilgjengeliggjøring, for eksempel ved at verket vises frem i endret form. Endringens art kan påvirke vurderingen av om visningen av verket er krenkende.¹⁰⁷

Samlet er det viktigst å merke seg at de fleste former for bruk av et verk vil falle inn under ordlyden "endre eller tilgjengeliggjøre". Igjen støttes en slik vid tolkning av å se § 3 annet ledd i sammenheng med Bernkonvensjonens art. 6bis. Konvensjonen gir også et vern mot "enhver annen krenkelse" av verket. Formålet med denne tilføyelsen var å dekke handlinger som ikke direkte vil være en "forvanskning, beskjæring eller annen endring", men som likevel kan skade opphavsmannens interesser.¹⁰⁸ Tilføyelsen har sin parallell i den norske bestemmelsen, ved at det også gis et vern mot tilgjengeliggjøring av verket på en måte eller i en sammenheng som er krenkende.

4.2.3 "På en måte eller i en sammenheng" som er krenkende

Respektretten retter seg mot en endring eller tilgjengeliggjøring som er gjort "på en måte eller i en sammenheng", som etter en nærmere vurdering er krenkende.

Ordlyden "på en måte" fungerer ikke avgrensende språklig sett, men henspiller på at det gjøres noe med verket.¹⁰⁹ Begrepet er åpent og vidt og de fleste befatninger med verket vil falle inn under ordlyden.

¹⁰⁴ Lange (2000) s. 59

¹⁰⁵ Københavnudkastet 1951 s. 108

¹⁰⁶ Rt-1953-633 s. 636 og s. 637

¹⁰⁷ Bernitz (1997) s. 120

¹⁰⁸ Conference in Brussels, Report by the sub-committee on article 6bis (1948) s. 190

¹⁰⁹ Lange (2000) s. 61

Det kan nevnes en rekke eksempler på tilfeller der et verk er endret "på en måte" som kan være krenkende. De svenske forarbeidene nevner tilfeller der et kunstverk reproduseres i beskåret stand, eller der et litterært verk gis ut i bokform og det gjøres endringer i form av overstrykinger og endringer i selve manuskriptet.¹¹⁰ Også fysiske endringer i selve originalverket vil omfattes, for eksempel der et bilde beskjæres eller overmales. Et eksempel på sistnevnte finnes i en eldre dansk dom, der et bilde som forestilte "Ægir og hans døtre" var overmalt slik at det heller fremstilte "Venus' fødsel".¹¹¹

Tilgjengeliggjøring "på en måte" som kan være krenkende vil dekke situasjoner der et verk presenteres i en stand som kan være krenkende, for eksempel om et verk er delvis ødelagt og tilgjengeliggjøres i en slik stand.¹¹² Dette kan tenkes der verket er dårlig vedlikeholdt eller utsatt for hærverk.

4.2.3.1 Særlig om miljøregelen – "i en sammenheng"

I åndsverklovens forarbeider er det uttalt at det å gjengi verket i en krenkende "sammenheng" uten tvil faller inn under ordlyden "på en måte som er krenkende".¹¹³ Stortingskomiteen mente det likevel ville være av betydning å nevne dette alternativet uttrykkelig i lovteksten. Tilfeller der verket tilgjengeliggjøres i en krenkende "sammenheng" betegnes i forarbeidene som lovens mest praktiske alternativ.¹¹⁴

Ordlyden "sammenheng" peker på hvilken forbindelse verket er brukt i. Ordlyden er vid og vil omfatte tilfeller der verket gjengis i omgivelser som kan være krenkende både på grunn av stedet, tiden eller på grunn av måten verket presenteres på.¹¹⁵ Selv om verket ikke endres fysisk, kan det altså opptas i omgivelser der det ikke hører hjemme.¹¹⁶ Denne delen av åvl. § 3(2) kalles ofte miljøregelen, ettersom den retter seg mot bruk av verket i et miljø som kan være krenkende.

Et eksempel på krenkende sammenheng kan være der billedkunst benyttes i reklameøyemed eller til inntekt for et politisk budskap opphavsmannen ikke kjenner seg igjen i. Anne Beth Lange viser til en sak som aldri kom opp for retten, og som således kun har illustrasjonsver-

¹¹⁰ SOU 1956:25 s. 122

¹¹¹ UfR 1932.702

¹¹² Bet 1063/1986 s. 34

¹¹³ Innst. O. XI. (1960-61) s. 16

¹¹⁴ l.c.

¹¹⁵ Vyrje (1987) s. 218

¹¹⁶ Innst. O. XI. (1960-61) s. 16

di.¹¹⁷ Det dreide seg om foreningen Pro Vitas bruk av diktet "Våre små søsken", skrevet av Inger Hagerup. Foreningen kjempet mot fri abort og benyttet Hagerups dikt i sitt medlemsblad. Hagerup reagerte kraftig på bruken av diktet, ettersom det ble brukt til støtte for et verdenspørsmål hun selv tok sterk avstand fra. Saken endte med en unnskyldning fra Pro Vita og økonomisk forlik. Tilfellet illustrerer at bruk av åndsverk i markedsføring eller for å fremme et verdisyn opphavsmannen ikke kjenner seg igjen eller er motstander av, kan være en tilgjengeliggjøring av verket i en krenkende "sammenheng".¹¹⁸

Fra rettspraksis kan nevnes en svensk dom fra 1974, som gjaldt bruken av syv plakater med reproduksjoner av kunstneren Gunilla Rudlings billedkunst. Plakatene ble brukt som del av en reklame ved inngangen til en pornografisk kino. Ved montering ble plakatene beskåret, i tillegg ble de hengt opp sammen med motiver av pornografisk innhold. Högsta domstolen slo fast at beskjæringen utgjorde en krenkende "endring" av Rudlings verk. I tillegg fant domstolen at plakatene hadde vært brukt "i en sammenheng" som var krenkende, både ved at de ble plassert i en ramme av samleiebilder og ved at de ble brukt som reklame for en kino som viste filmer med grovt pornografisk innhold.¹¹⁹

4.2.4 Endring eller tilgjengeliggjøring av stedsspesifikke verk

Med disse generelle utgangspunktene som bakteppe, skal det vurderes når stedsspesifikke verk vil være endret eller tilgjengeliggjort for allmennheten, slik at bestemmelsen i åvl. § 3(2) kommer til anvendelse.

4.2.4.1 *Endring av stedsspesifikke verk "på en måte" som kan være krenkende*

Stedsspesifikke kunstverk vil gjerne være noenlunde permanente, ved at de for eksempel sitter fast på en bygning eller er festet i grunnen på et sted. Ofte befinner disse verkene seg utendørs. Dette medfører at verkene er laget for å være mer slitesterke enn for eksempel tradisjonell billedkunst. Som regel finnes kun originaleksemplar av denne typen verk, ettersom det kun er laget ett eksemplar til et spesifikt sted. Om det sees bort fra muligheten til å fotografere verket, vil eksemplarframstilling av stedsspesifikke verk være mindre vanlig enn for andre verkstyper, som litterære verk eller billedkunst.

På den ene siden kan disse verkene være mindre utsatt for endringer, rett og slett fordi det er vanskeligere å gjøre fysisk og fordi de i mindre grad bearbeides og overføres til nye kunstformer. På den annen side kan for eksempel veggmalerier enkelt beskjæres eller overmales, og slik endres "på en måte" i ordlydens forstand. Når det først er gjort en fysisk endring i den-

¹¹⁷ Lange (2000) s. 62

¹¹⁸ l.c.

¹¹⁹ NIR 1974 s. 187 (192)

ne typen kunstverk vil endringen ofte være permanent og gjerne umulig å omgjøre. Dersom det er tale om et offentlig plassert kunstverk vil endringen i tillegg være svært synlig og nå ut til et bredt publikum. Slik kan endringer på stedsspesifikke kunstverk ha et særlig stort skadepotensiale.

Flytting av et stedsspesifikt verk vil kunne betegnes som en "endring", ettersom plasseringen og omgivelsene utgjør en del av selve verket. Det foreligger imidlertid ingen nordiske rettskilder som har avgjort om flytting av et stedsspesifikt verk er en "endring", eller om dette heller må kategoriseres som tilgjengeliggjøring "i en sammenheng".

Selv om eksemplarfremstilling nok er mindre vanlig for stedsspesifikke verk enn for litterære verk, musikkverk og billedkunst, vil dette kunne skje ved at det for eksempel lages replika av skulpturer. Et eksempel på slik eksemplarfremstilling finnes i en dansk dom der markedsføringen av en turistsuvenir som forestilte en havfrue ble funnet å krenke billedhuggerens opphavsrett til skulpturen "Den lille havfrue". Suvéniren var et resultat av dårlig håndverk, og ble laget i store kvanta. Retten fant at den dårlige utførelsen førte til at suvéniren var egnet til å krenke billedhuggerens ideelle rettigheter, ved at den svekket originalens omdømme i innland og utland.¹²⁰ Saken gir et eksempel på eksemplarfremstilling av et stedsspesifikt verk som var gjort "på en måte" som var krenkende. Domspremissene gir ikke svar på om dette ble regnet som en endring eller en tilgjengeliggjøring. Tilfellet vil nok kunne kategoriseres som begge deler.

4.2.4.2 Tilgjengeliggjøring av stedsspesifikke verk "på en måte" som kan være krenkende

Stedsspesifikke verk kan som sagt tenkes å være mer slitesterke enn andre type verk, særlig de som er plassert utendørs. Likevel vil en slik offentlig plassering gjøre verket mer utsatt for slitasje og forvitring. Som nevnt vil ordlyden "å gjøre det tilgjengelig (...) på en måte (...) som er krenkende" omfatte tilfeller der et delvis ødelagt verk vises frem. Som vi skal se nedenfor har ikke innehaveren av verket en plikt til å vedlikeholde verket. Men dersom et stedsspesifikt verk forfaller eller blir utsatt for sterk slitasje vil dette kunne utgjøre en tilgjengeliggjøring av verket "på en måte" som kan være krenkende.

Illustrerende er saken om veggmaleriet "Edens hage" av Erik Lindaas.¹²¹ Kunstneren følte seg krenket ettersom veggmaleriet var forfalt og delvis dekket av graffiti. Verket hadde ikke blitt restaurert på 18 år, tross sin utsatte plassering i Hammersborgtunnelen. Gjennom BONO ba

¹²⁰ UfR.1979.388V

¹²¹ Vesje og Bertheussen (2009)

Lindaas om at veggmaleriet ble overmalt, slik at det ikke ble vist i den dårlige forfatningen det befant seg i.¹²² Saken kom ikke opp for retten, men ble løst ved forlik og fungerer dermed kun som en illustrasjon på at stedsspesifikke verk kan gjøres tilgjengelig "på en måte" som kan være krenkende.

4.2.4.3 Tilgjengeliggjøring av stedsspesifikke verk "i en sammenheng" som kan være krenkende

Det foreligger en rekke avgjørelser som gjelder hva som er tilgjengeliggjøring i en krenkende sammenheng. Krenkelse av respektretten har blant annet blitt funnet å foreligge der verk har blitt tilgjengeliggjort i en pornografisk sammenheng, politisk sammenheng eller ved tilgjengeliggjøring av verket i reklameøyemed.¹²³ Det er imidlertid ikke avsagt noen nordiske avgjørelser som gjelder stedsspesifikke verk. Domsmaterialet som foreligger vil kommenteres nærmere etter fremstillingen av krenkelsesvurderingen nedenfor.

Der et stedsspesifikt verk flyttes fra sin i utgangspunktet tiltenkte plass, vil flyttingen som nevnt kunne betegnes som en "endring" av det originale kunstverket. Samtidig kan en slik flytting av verket kategoriseres som en tilgjengeliggjøring av verket "i en sammenheng" som kan være krenkende. I avhandlingens punkt 4.4 drøftes i hvilken utstrekning slik endring eller tilgjengeliggjøring vil utgjøre en krenkelse av opphavsmannens respektrett.

4.2.5 Unntaket for byggverk i åvl. § 29

Etter åndsverkloven § 29 kan "byggverk (...) endres uten opphavsmannens samtykke når det skjer av tekniske grunner eller av hensyn til utnyttelsen". Bestemmelsen unntar bygningskunst fra det respektrettslige vernet som gis i åvl. § 3 annet ledd. Regelen tar hensyn til det funksjonelle og praktiske behovet for å foreta endringer i et bygg, selv om bygningen nyter opphavsrettslig vern etter åndsverkloven, jf. åvl. § 1(2) nr. 9. Åndsverkloven § 29 er den eneste av de såkalte lånereglene som innskrenker opphavsmannens ideelle rettigheter.¹²⁴

Bygningskunst har visse likheter med stedsspesifikk kunst ettersom begge verkstyper er stedsbundet og noenlunde permanent. I tillegg kan stedsspesifikke verk være implementert i bygningsverk, slik som veggutsmykningen på Y-blokka. Det kan stilles spørsmål ved om stedsspesifikk kunst som er implementert i bygningsverk omfattes av unntaket i åvl. § 29, slik at respektretten ikke beskytter denne typen verk.

¹²² Vesje og Bertheussen (2009)

¹²³ NIR 1974 s. 241, NIR 1976 s. 325 og NIR 1999 s. 241

¹²⁴ Åvl. § 11(1) og Ot.prp. nr. 15 (1994-1995) s. 109

Lovteksten avgrenser ikke "byggverk" mot utsmykningskunst innfelt i byggverket og spørsmålet er ikke vurdert i de norske forarbeidene.

Bernitz hevder eierens rett til å endre et byggverk også omfatter de kunstverk som er innlemmet i bygningen. Synspunktet begrunnes med at eieren ellers ikke vil nyte full frihet til å endre og rive bygninger.¹²⁵

I de danske forarbeidene avvises imidlertid at utsmykninger som er integrert fysisk i bygningsverket deler samme skjebne som byggverket, der bygget endres av praktiske eller tekniske grunner. Dette begrunnes med at kunstverker som regel er langt mer sårbare enn bygningsverker.¹²⁶

Stedsspesifikke verk som er implementert i bygninger har visse likhetstrekk med bygningskunst, slik at hensynet til praktisk utnyttelse og funksjonalitet kan gjøre seg gjeldende. Likevel vil det etter min mening ikke være rimelig å kategorisk unnta denne typen verk fra det respektrettslige vernet. Dette vil gjøre et uforholdsmessig stort inngrep i opphavsmannens respektrett. Om lovgiveren mente å unnta verk som er implementert i byggverk antas at dette ville vært presisert i lovtekst eller forarbeider. Det kan tenkes at hensynet til praktisk utnyttelse og funksjonalitet kan inngå i krenkelsesvurderingen. Slik vil hensynet til opphavsmannen avveies mot hensynet til at det ikke legges upraktiske bindinger på disposisjonsfriheten til innehaveren av verket. Synspunktet i de danske forarbeidene legges derfor i det følgende til grunn. Følgelig vil også stedsspesifikke verk som er implementert i bygningsmassen til et byggverk beskyttes av åvl. § 3 annet ledd.

Bernitz kommenterer rettsstillingen i svensk rett, og det er verdt å merke seg at den svenske regelen er ulikt utformet enn den tilsvarende bestemmelsen i den norske og danske lovteksten. I svensk lovgivning gis eieren av en bygning en uinnskrenket rett til å endre bygget, uten at dette må være begrunnet i utnyttelseshensyn eller andre praktiske formål, jf. Upphovsrättslagen § 26 c. Denne ulikheten kan fungere som et ytterligere argument mot at Bernitz' syn gjør seg gjeldende i norsk rett, siden den norske loven ikke på samme måte gir en helt uinnskrenket disposisjonsfrihet til den som råder over byggverket.

¹²⁵ Bernitz (1997) s. 124

¹²⁶ Bet.nr. 1063/1986 s. 33

4.3 Krenkelsesvurderingen

Spørsmålet i det videre blir i hvilken utstrekning en endring eller tilgjengeliggjøring av verket vil være "krenkende for opphavsmannens litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, eller for verkets anseelse eller egenart", jf åvl. § 3(2).

4.3.1 Avgrensninger

Krenkelsesvurderingen må avgrenses mot to tilfeller der det er tillatt å anvende åndsverket uten at det blir tale om en krenkelse. For det første er det tillatt å benytte eksisterende verk på en måte som gjør at det oppstår et nytt verk, jf. åvl. § 4(1). Avgjørende er at det har oppstått et nytt, selvstendig verk og ikke kun en bearbeidelse av det allerede eksisterende verket. For det andre følger det av forarbeidene og rettspraksis at respektretten ikke vil være til hinder for fremføring eller utgivelse av parodier eller travestier.¹²⁷ En parodi kan i seg selv være et selvstendig verk og slik gå klar av respektretten i medhold av åvl. § 4 første ledd.¹²⁸

Det foreligger en rekke avgjørelser og litteratur om grensen mellom parodi og krenkende bruk, så vel som om grensen mellom en bearbeidelse og et nytt selvstendig verk. Disse avgrensningsspørsmålene vil ikke behandles nærmere her.

4.3.2 Krenkelse av opphavsmannen eller verket

Respektretten verner både en krenkelse av opphavsmannen og en krenkelse av verket. I forarbeidene er det uttalt at en krenkelse av verket normalt også vil innebære en krenkelse av opphavsmannen.¹²⁹ Begge alternativene ble likevel tatt med i lovteksten, slik at situasjoner som er naturlig å betegne som en krenkelse av verket også omfattes. Dette kan være tilfellet der opphavsmannen har opptrådt på en sånn måte at han har tapt sin egenart eller anseelse, slik at det heller blir naturlig å kategorisere handlingen som en krenkelse av verket.¹³⁰

4.3.3 Krenkende for opphavsmannens eller verkets "anseelse eller egenart"

Åndsverkloven § 3 annet ledd beskytter mot krenkelser av opphavsmannens eller verkets "anseelse eller egenart". Bestemmelsen presiserer at det er opphavsmannens "litterære, vitenskapelig eller kunstneriske" anseelse eller egenart som vernes. Det er dermed ikke tale om å beskytte den anseelsen opphavsmannen har som samfunnsborger.¹³¹ Slike interesser beskyttes av straffelovens regler om ærekrenkelser. Det er særlig opphavsmannens "kunstneriske"

¹²⁷ NUT 1950:1 s. 12 og NIR 2007 s. 311

¹²⁸ Rognstad (2009) s. 144

¹²⁹ Innst. O. XI. (1960-61) s. 16

¹³⁰ l.c.

¹³¹ SOU 1956:25 s. 122

anseelse eller egenart som kan krenkes ved endring eller tilgjengeliggjøring av stedsspesifikke verk. Tross den klare uttalelsen i forarbeidene, er det ikke nødvendigvis alltid et klart skille mellom opphavsmannens anseelse som samfunnsborger og som opphavsmann. Som et tenkt eksempel vil anvendelsen av et verk på en høyreekstremistisk demonstrasjon kunne være krenkende for opphavsmannens anseelse som opphavsmann, men samtidig angå opphavsmannens anseelse som samfunnsborger. Derimot vil en teknisk dårlig overmaling av fargene på et maleri, som gjør at verket fremstår som dårlig utført, kun svekke opphavsmannens anseelse som opphavsmann.

En naturlig språklig forståelse av "anseelse" peker på opphavsmannens eller verkets omdømme eller rykte. Det vil si hvordan andre oppfatter eller vurderer opphavsmannen eller verket.¹³²

Ordlyden "egenart" vil etter en naturlig språklig forståelse omfatte det som særpreger opphavsmannens kunstneriske arbeid. Begrepet "egenart" kan sees i sammenheng med respektrettens formål om å verne den intellektuelle koblingen mellom opphavsmannen og hans verk. Axhamn betegner beskyttelsen av opphavsmannens "egenart" som høypersonlig.¹³³ Og i de svenske forarbeidene uttales at vernet omfatter angrep mot verkets integritet og krenkelser mot den "känsla [opphavsmannen] som konstnär hyser för det verk han skapat".¹³⁴

Selv om en krenkelse av opphavsmannens "egenart" samtidig kan innebære en krenkelse av hans eller hennes "anseelse", kan det tenkes tilfeller der kun ett av alternativene er krenket. Dette er i tråd med ordlyden; "anseelse *eller* egenart". Selv i tilfeller der en endring kan gi opphavsmannen et bedre omdømme, kan verkets "egenart" være krenket.¹³⁵ Dette kan tenkes der et litterært verk gis ut med en noe endret tekst, slik at språket blir rikere. Verket får et bedre omdømme, men det autentiske og originale særpreget som skriver seg fra forfatteren selv forsvinner.

4.3.4 Vurderingens karakter

De nordiske forarbeidene presiserer alle at bedømmelsen av hva som er krenkende skal være objektiv.¹³⁶ Stortingskomiteen uttaler at "selv om hele bestemmelsen tar sikte på å verne den enkelte opphavsmanns interesser, er det ikke opphavsmannens egen oppfatning av hva som er krenkende det kommer an på (...) det avgjørende [må] være om handlingen etter en objektiv

¹³² Axhamn (2008) s. 466

¹³³ Axhamn (2008) s. 499

¹³⁴ SOU 1956:25 s. 122

¹³⁵ I.c.

¹³⁶ Københavnudkastet 1951 s. 107, SOU 1956:25 s. 123 og Innst. O. XI. (1960-61) s. 16

dom går ut over hva opphavsmannen må finne seg i.¹³⁷ Respektretten beskytter ikke en oversensitiv opphavsmann som mener seg krenket, det er kun en rettslig interesse som vernes.¹³⁸ Slik vil bagatellmessige endringer falle utenfor respektrettens vern.

Forarbeidenes uttalelse er klar og tydelig. Likevel har krenkelsesvurderingens objektive og subjektive side vært mye diskutert i litteraturen. Begrepet "egenart" har blitt kritisert for å åpne for subjektive vurderinger, ettersom det gis et vern for opphavsmannens personlighet, slik den kommer til uttrykk i verket.¹³⁹ Uttalelsen i de svenske forarbeidene om at bestemmelsen beskytter den følelsen opphavsmannen har for sitt verk, kan forstås slik at det kan sees hen til mer subjektive elementer i krenkelsesvurderingen. Spørsmålet blir hvordan krenkelsesvurderingen skal foretas når den skal være objektiv, men likevel ser ut til å ha visse subjektive innslag.

Strömholm fremholder at krenkelsesvurderingen kan ta utgangspunkt i opphavsmannens beskrivelse av situasjonen som krenkende.¹⁴⁰ Deretter må domstolen vurdere om krenkelsen objektivt sett har vært intensiv nok til at respektretten er overtrådt, etter at bagatellmessige tilfeller er utelatt.¹⁴¹ For å kategorisere handlingen som noe som *kan* være krenkende kan altså opphavsmannens subjektive oppfatning være relevant. Det er imidlertid opp til retten å avgjøre hvorvidt opphavsmannens opplevelse av situasjonen objektivt sett er berettiget og om terskelen for krenkelse er nådd. Nordell betegner denne vurderingen som "objektiverad subjektiv bedömning".¹⁴² En slik bedømning ble gjort i en svensk underrettsavgjørelse om anvendelsen av en religiøs sang i filmen "Jag är Nyfiken - Gul". Etter en objektiv vurdering av om det forelå en krenkelse uttalte Rådhusretten at den hadde tiltro til opphavsmannens egne utsagt om at han var blitt dypt krenket.¹⁴³ Ettersom opphavsrettens vernetid går ut over opphavsmannens levetid er det imidlertid ikke praktisk mulig, og heller ikke hensikten, at respektrettens utstrekning skal være avhengig av opphavsmannens subjektive oppfatning av situasjonen.¹⁴⁴ I en dom som gjaldt bruk av hymnen "Sveriges Flagga" i politisk propagandamusikk ble krenkelsesvurderingen foretatt etter opphavsmannens død.¹⁴⁵

¹³⁷ Innst. O. XI. (1960-61) s. 16

¹³⁸ Conference in Rome, Memorandum by the Italian delegation (1928) s. 164

¹³⁹ Prop 1960/17 s. 71

¹⁴⁰ Strömholm (1975) s. 326

¹⁴¹ l.c.

¹⁴² Nordell (2003) s. 394

¹⁴³ NIR 1971 s. 219 (222)

¹⁴⁴ Adeney (2005) s. 127

¹⁴⁵ NIR 1976 s. 325

Krenkelsesvurderingen må følgelig gjøres etter objektive kriterier, det er ikke avgjørende at opphavsmannen selv opplever at han eller verket er krenket. Det antas at vurderingen må se hen til hva som er krenkende for enhver opphavsmann eller ethvert verk i samme situasjon. Der opphavsmannen er i live er det rom for å høre hans side av saken. Siden det må tas utgangspunkt i det konkrete tilfellet som skal bedømmes, vil visse subjektive momenter inngå i vurderingen.¹⁴⁶ Herunder vil det sees hen til det særegne for hvert verk og hver opphavsmann, i tillegg til det omdømmet det enkelte verk eller opphavsmann har.

4.3.5 Vurderingstema og momenter i krenkelsesvurderingen

Vurderingstema for om bruken av verket strider i mot opphavsmannens respektrett er om endringen eller tilgjengeliggjøringen er "krenkende". Ordlyden "krenkende" har ikke et entydig språklig innhold, men er et skjønnsmessig begrep og en rettslig standard.¹⁴⁷ Som ellers vil vurderingen etter en rettslig standard være fleksibel og speile de samfunnsoppfatningene som til enhver tid gjør seg gjeldende. Slik blir krenkelsesvurderingen etter åvl. § 3(2) dynamisk. Spørsmålet blir i det følgende hvilke momenter det kan sees hen til i krenkelsesvurderingen og om det er mulig å si noe generelt om når terskelen for "krenkende" bruk er overtrådt.

Lovteksten og de norske forarbeidene er tause om hvilke vurderingsmomenter som kan være relevante i krenkelsesvurderingen. De svenske forarbeidene er på den annen side mer utfyllende på dette punktet og en rekke momenter vil hentes fra disse uttalelsene.

4.3.5.1 *Kunstart og konkrete omstendigheter*

Ved bedømmelsen av om det foreligger en krenkelse tas det utgangspunkt i forholdene innen den kunstart det er tale om, samtidig som det tas hensyn til omstendighetene som foreligger i det konkrete tilfellet.¹⁴⁸ Et eksempel på at det sees hen til forhold innen den kunstart det er tale om finnes i en svensk avgjørelse fra 1979. En svensk kunstner hadde kjøpt reproduksjoner av bilder laget av Max Walter Svanberg og påført kommentarer og stempler på reproduksjonene.¹⁴⁹ Respektretten ble ikke ansett krenket. Domstolen uttalte at det måtte tillegges en ikke uvesentlig vekt at verkene inngikk i en kunstform kalt "metakunst".¹⁵⁰ Det ser ut til at endringer i større grad må tåles der verkene inngår i en slik kunstform.

For stedsspesifikke verk må det dermed sees hen til forhold som gjør seg spesielt gjeldende for nettopp stedsspesifikke verk. I tillegg må det tas hensyn til hvilken kunstform det er tale

¹⁴⁶ Axhamn (2008) s. 478

¹⁴⁷ Lange (2000) s. 63

¹⁴⁸ SOU 1956:25 s. 123

¹⁴⁹ NIR 1979 s. 385

¹⁵⁰ NIR 1979 s. 385 (390)

om; skulpturkunst, veggmaleri, freske eller annet. I tillegg må det sees hen til den konkrete endringen eller tilgjengeliggjøringen som er gjort.

4.3.5.2 *Hensikten med endringen*

Hensikten med endringen eller tilgjengeliggjøringen kan også vektlegges i krenkelsesvurderingen.¹⁵¹ En endring som følge av vanlig vedlikehold eller restaurering av verket vil ikke anses krenkende.¹⁵² Her har ikke formålet i utgangspunktet vært å endre verket. Ved at det kan sees hen til formålet med endringen, vil muligens hensynet til innehaverens utnyttelse av verket kunne komme inn i krenkelsesvurderingen.

4.3.5.3 *Kunstnerisk kvalitet*

I følge de svenske forarbeidene bør det tas størst hensyn til "verkets art och dess betydelse i litterärt eller konstnärligt avseende".¹⁵³ Sistnevnte moment ser ut til å åpne for at verkets kunstnerlige kvalitet og anerkjennelse har en plass i krenkelsesvurderingen. Ellers gjelder ikke noe kvalitetskrav for vern etter åndsverkloven. En vurdering av verkets betydning i kunstnerlig henseende kan være vanskelig å gjennomføre på en objektiv måte.¹⁵⁴ I tillegg reiser en eventuell kvalitetsvurdering vanskelige praktiske spørsmål om hva slags kvalitetsnorm som skal legges til grunn, og hvem som skal avgjøre hva slags kvalitet et verk har. Domstolene er lite egnet til å avgjøre spørsmål om kunstnerisk kvalitet. Likevel vil et verk av høy kvalitet gjerne ha et omdømme og et visst særpreg. Terskelen for krenkelse vil nødvendigvis lettere overtres for verk som har et omdømme, enn for verk som i liten grad har høstet kunstnerisk anerkjennelse. Forarbeidsuttalelsen kan forstås slik at det konkrete verkets omdømme og særpreg vil spille inn i vurderingen, uten at estetisk kvalitet trekkes inn. I avgjørelsen om bruken av hymnen "Sveriges Flagga" i politisk propaganda, ble det i krenkelsesvurderingen vist til at verket var svært kjent og at hymnen var en seriøs hylling til fedrelandet.¹⁵⁵ I dommen om "Den Lille Havfrue" ble det uttalt at krenkelsen av skulpturens omdømme samtidig krenket omdømmet til dansk kunst og kultur, ettersom det var tale om det mest kjente verket laget av en danske.¹⁵⁶ Begge avgjørelsene illustrerer at det i praksis er sett hen til verkets anseelse som et moment i krenkelsesvurderingen. Implisitt kan verkets anseelse si noe om kvaliteten på verket.

¹⁵¹ SOU 1956:25 s. 125

¹⁵² l.c.

¹⁵³ SOU 1956:25 s. 123

¹⁵⁴ Strömholm (1975) s. 323

¹⁵⁵ NIR 1976 s. 325 (326)

¹⁵⁶ UfR.1979.388V

4.3.5.4 *Sjanger og anvendelsesområde*

Strömholm foreslår at det alternativt kan sees hen til sjangeren og verkets tiltenkte anvendelsesområde, siden den kunstneriske betydningen av verket er vanskelig å slå fast objektivt.¹⁵⁷ I samme retning går Schønning som mener terskelen for hva som er krenkende er lavere for "ren kunst", enn for verksarter av mer praktisk eller bruksorientert karakter.¹⁵⁸ I Rudling-avgjørelsen uttalte Högsta domstolen at plakatenes tiltenkte anvendelsesområde kunne føre til at en viss beskjæring var tillatt, så lenge beskjæringen ikke var skjemmende.¹⁵⁹ Verkets anvendelsesområde har dermed blitt vektlagt i praksis.

For stedsspesifikke verk vil anvendelsesområdet variere, verket kan være laget på bestilling til en bestemt bruk eller til en bestemt tid. Verk som er en del av bygninger eller steder der folk ferdes er tett knyttet til bruken av det offentlige rommet verket befinner seg i. Likevel har ikke slike stedsspesifikke kunstverk et direkte bruksmessig formål. Imidlertid kan plasseringen av verket i det offentlige rom åpne for at opphavsmannen må tåle at verket i større grad utsettes for endringer som følge av utnyttelsen, enn verk som for eksempel befinner seg på museum. Slik kan hensynet til utnyttelsen av det offentlige rom og hensynet til eierens utnyttelse av det offentlige rommet muligens vektlegges i krenkelsesvurderingen.

4.3.5.5 *Originalverk*

Under det svenske lovforarbeidet ble det foreslått at forbudet mot endringer skulle gjelde uvilkårlig der det var tale om originalkunstverk. Forslaget ble avslått. I forarbeidene ble det presisert at loven uansett vil føre til at endringer eller andre inngrep ikke kan foretas i mer fremstående originalverk, da slike endringer så godt som alltid må anses krenkende for opphavsmannen.¹⁶⁰ Følgelig vil et moment i krenkelsesvurderingen være om det er tale om endring eller tilgjengeliggjøring av et originalverk. Forarbeidsuttalelsene kan forstås slik at det skal lite til for at endring av et originalverk innebærer en krenkelse.

4.3.5.6 *Terskelen*

Samlet sett er det vanskelig å si noe generelt om hvor terskelen går for hva som anses krenkende. I Rudling-dommen unnlot domstolen å trekke opp generelle linjer fordi vurderingen må gjøres så konkret.¹⁶¹ Dette, sammen med at normen er såpass skjønnsmessig, gjør at det vanskelig kan slås fast at visse typer bruk av visse typer verk alltid vil utgjøre en krenkelse av respektretten. Krenkelsesvurderingen vil som nevnt speile samfunnssoppfatningene som til

¹⁵⁷ Strömholm (1975) s. 323

¹⁵⁸ Schønning (2011) s. 184

¹⁵⁹ NIR 1974 s. 187 (192)

¹⁶⁰ Prop. 1960/17 s. 71

¹⁶¹ NIR 1974 s. 187 (192)

enhver tid gjør seg gjeldende. Slik er regelen svært kulturelt betinget og hva som er krenkende vil kunne variere selv innenfor de nordiske landene.

4.4 Når vil flytting av et stedsspesifikt verk innbære en krenkelse av respektretten?

Det som hittil er sagt om krenkelsesvurderingen gjelder også for stedsspesifikke verk. Imidlertid oppstår en spesiell problemstilling for disse verkene, som reiser spørsmål ved om nettopp det *stedsspesifikke* vernes av respektretten. Som påpekt ovenfor kan flytting av et stedsspesifikt verk fra sin tiltenkte plassering kategoriseres som at verket endres "på en måte" eller som at verket gjøres tilgjengelig "i en sammenheng" som kan være krenkende, jf. åvl. § 3(2). I dette underkapittelet skal det vurderes i hvilken utstrekning flytting av stedsspesifikke verk kan utgjøre en krenkelse.

4.4.1 Flytting medfører at verket tilgjengeliggjøres i en krenkende sammenheng

Flytting av et stedsspesifikt verk vil være i strid med respektretten dersom den nye plasseringen gjør at verket tilgjengeliggjøres "i en sammenheng som er krenkende". Det må dermed vurderes hva som utgjør en krenkende sammenheng.

4.4.1.1 Pornografisk sammenheng

Flere avgjørelser gjelder anvendelse av åndsverk i en pornografisk eller seksualisert sammenheng. I tidligere omtalte avgjørelse om Gunilla Rudlings billedkunst ble tilgjengeliggjøringen av plakatene ansett å være gjort i en krenkende sammenheng.¹⁶² Plakatene var montert som en ramme rundt avbildninger av stiliserte samleiestillinger og var hengt opp utenfor en kino med grovt pornografisk innhold.¹⁶³ I den svenske underrettsdommen om filmen "Jag är nyfiken - gul" var spørsmålet om komponisten av en religiøs sang var krenket.¹⁶⁴ Den religiøse sangen ble avspilt i 24 sekunder som bakgrunnslyd mens det utspilte seg en intim scene mellom et par som hadde klatret opp i et tre. Scenen vekslet mellom å vise paret og et bønnemøte i nærheten, hvor sangen kom fra. Rådhusretten vurderte den intime scenens karakter og fant at den nære sammenstillingen av scenen med samleiekarakter og scenen på bønnemøtet utgjorde en krenkelse av sangens integritet på det religiøse området. Videre fant retten at det ut fra en objektiv målestokk må regnes med at opphavsmannen til en åndelig sang vil oppleve sammenstillingen i filmen som krenkende.¹⁶⁵ I en norsk underrettsavgjørelse ble anvendelsen av boken "The Hite Report" i bladet Alle Menn ansett å være krenkende for opphavsmannens an-

¹⁶² NIR 1974 s. 187

¹⁶³ NIR 1974 s. 187 (192)

¹⁶⁴ NIR 1971 s. 219

¹⁶⁵ NIR 1971 s. 219 (222)

seelse, siden den var brukt som om den var pornografisk.¹⁶⁶ Det foreligger også en nyere dansk avgjørelse, der anvendelsen av et portrettfoto i en pornografisk collage ble funnet å krenke fotojournalistens kunstneriske anseelse.¹⁶⁷

4.4.1.2 *Politisk sammenheng*

Anvendelsen av et åndsverk i en politisk sammenheng har også vært ansett som krenkende. I en svensk avgjørelse hadde deler av diktet "Sveriges Flagga" med sin melodi blitt spilt inn på en grammofonplate som en politisk propagandasang mot Vietnamkrigen.¹⁶⁸ Den opprinnelige sangen var laget på bestilling til den første Svenska flaggans dag. Domstolen sier ikke direkte at bruken i politisk propaganda innebærer en krenkende sammenheng, men uttaler at det politiske budskapet henviser til helt andre forhold enn hva som inspirerte til diktet.¹⁶⁹ Det ser ut til at bruken av fedrelandshymnen i politisk propaganda forsterker den krenkelsen som allerede forelå ved at diktets tekst var endret.

4.4.1.3 *Kommersiell sammenheng*

Det foreligger også en rekke avgjørelser der anvendelsen av et verk i kommersiell sammenheng har blitt ansett som krenkende. I en dansk avgjørelse fra 2000 var musikkverket "Tango Jalousie" benyttet i reklamespots for en seerklubb tilknyttet en tv-stasjon. Landsretten fant at musikkverket var brukt i kommersiell virksomhet og i reklameøyemed, videre at musikkverket var et fremtredende og gjennomgående element i reklamen.¹⁷⁰ Anvendelsen av musikkverket ble funnet å være i strid med respektretten. Det foreligger også en norsk lagmannsrettsdom som gjelder anvendelsen av åndsverk i reklameøyemed. I en reklamekampanje for nevroleptika var det gjengitt et bilde av maleren Lars Hertevig og det ble benyttet flere sitater fra forfatteren Holger Kofoeds bok om Hertevig.¹⁷¹ Sitatene gjaldt malerens sinnslidelse. Lagmannsretten konkluderte med at det forelå en krenkelse av Kofoeds vitenskapelige anseelse. Sitatene ga uttrykk for en helt annen oppfatning av Hertevig enn den Kofoed gir uttrykk for i sin bok og lagmannsretten mente at sitatet "nærmest gir uttrykk for et syn som er stikk motsatt av det Kofoed forfekter".¹⁷² Dommen gjelder krenkelse av vitenskapelig anseelse, men vurderingstema er det samme som for kunstneriske verk. På kunstens område foreligger et vedtak fra Det Sakkyndige Råd for åndsverker, som gjelder anvendelsen av Munchs "Skrik" i en reklamekampanje for Gildes "Beef Burger". Vedtaket gjelder åvl. § 48, men vurderingsmomen-

¹⁶⁶ TOSLO-1981-66

¹⁶⁷ UfR 2013.1704Ø

¹⁶⁸ NIR 1976 s. 325

¹⁶⁹ NIR 1976 s. 325 (330)

¹⁷⁰ UfR.2000.2359Ø s. 2363

¹⁷¹ LE-1990-197 (Eidsivating)

¹⁷² l.c.

tene er langt på vei de samme som i åvl. § 3(2). Rådets flertall fant at det forelå en krenkelse, ettersom illustrasjonen og bruken av denne "trækker på den opplevelse av den ubeskrivelige angst/fortvilelse som uttrykkes i Edvard Munchs verk, og som gjør "Skrik" til ett av verdens store kunstverker."¹⁷³ Krenkelsen ble forsterket siden illustrasjonen var brukt i reklamehensikt.¹⁷⁴

4.4.1.4 Konklusjon: Sammenstilling med visse holdninger og utnyttelsesmåter

De eksemplene som foreligger i rettspraksis og forvaltningspraksis viser at en krenkende sammenheng er funnet å foreligge der et verk er brukt i pornografisk, kommersiell eller politisk sammenheng. Gjennomgående er det tale om at åndsverket er satt i sammenheng med holdninger opphavsmannen ikke har vedkjent seg, eller som strider direkte i mot det opphavsmannen formidler gjennom sitt verk. I enkelte av disse tilfellene ligger krenkelsen av opphavsmannen eller verket nær en krenkelse av opphavsmannen som samfunnsborger. Det er først og fremst hensynet til opphavsmannens personlighet og hans tilknytning til verket som er krenket.

Stedsspesifikke verk kan benyttes i en sammenheng som likner de eksemplene som er nevnt fra praksis, selv om det nok er mindre praktisk enn for en rekke andre verk. For eksempel kan en veggutsmykning utstyres på et bygg som representerer visse politiske holdninger, eller skulpturer gjengis i en pornografisk sammenheng. Krenkelsesvurderingen vil som sagt bli svært konkret og det som særpreger det stedsspesifikke verket vil naturligvis være sentralt i vurderingen. Om for eksempel et minnesmerke over holocaust settes i en sammenheng som representerer antisemittiske holdninger, antas at det vil kunne foreligge en krenkelse.

Hva som anses som en krenkende sammenheng vil være tett knyttet opp mot verdispørsmål og moraloppfatninger. Dommene er avsagt for en del år tilbake, og mest sannsynlig har samfunnets holdninger og moraloppfatninger endret seg siden den tid. Det kan vanskelig trekkes generelle slutninger fra de nevnte dommene om at liknende fremstilling av et stedsspesifikt verk vil anses som krenkende i dag. Det er nærliggende å tenke at samfunnets oppfatning av de tema som er berørt i dommene har blitt mer åpen med årene. Særlig gjelder dette synet på seksualitet. Imidlertid kan den nevnte danske avgjørelsen fra 2013 tyde på at anvendelsen av et verk i ren pornografisk sammenheng også i dag vil anses krenkende. Kanskje kan reaksjonene på Melgaards utstilling på Munch-museet våren 2015 være retningsgivende for hva som kan ansees krenkende i dagens samfunn. Melgaard har blitt kritisert for at hans kunstneriske

¹⁷³ NIR 1999 s. 241 (243)

¹⁷⁴ NIR 1999 s. 241 (242)

prosjekt tematiserer blant annet pedofili.¹⁷⁵ Et annet eksempel er Pegidas bruk av Bjørn Eidsvågs musikkverk under en anti-islamisk demonstrasjon.¹⁷⁶ Ved å sammenstille verk med politiske holdninger opphavsmannen ikke står for selv kan det tenkes at det foreligger en krenkelse.

De nyeste tilfellene i praksis gjelder verk som er benyttet i reklameøyemed. Dette er en anvendelsesform som i mindre grad er styrt av moralske oppfatninger og holdninger, og som dermed vil være mindre utsatt for skiftende oppfatninger i samfunnet. Dermed kan det generaliseres mer fra de avgjørelsene som foreligger om bruk av verk i reklamehensikt. Slik bruk vil ofte innebære at verket tilgjengeliggjøres i en krenkende sammenheng. Dette vil også gjelde for stedsspesifikke verk.

4.4.2 Vern av det stedsspesifikke – kan flytting alene utgjøre en krenkelse?

Et annet spørsmål er om flyttingen av et stedsspesifikt verk i seg selv, det vil si uten at det settes i en krenkende sammenheng som nevnt over, kan utgjøre en krenkende endring eller tilgjengeliggjøring av verket.

Plasseringen og omgivelsene til et stedsspesifikt verk utgjør en del av åndsverket. Der verket flyttes fra sin tiltenkte plassering kan det kunstneriske særpreget endres. Dette kan også påvirke verkets anseelse, dersom den endrede plasseringen gjør at verket mister sin betydning eller kvalitet, og slik sitt omdømme. Respektretten skal som nevnt også ivareta visse kunstneriske hensyn og en ny plassering av verket kan gå på akkord med det kunstneriske innholdet i verket.

Bernkonvensjonen art 6bis beskytter opphavsmannen mot "enhver annen krenkelse" av verket. Ricketson og Ginsburg mener at "enhver annen krenkelse" vil omfatte tilfeller der stedsspesifikke kunstverk rykkes ut av sine omgivelser og stilles ut på et annet sted.¹⁷⁷ Ved at verket flyttes fra sin opprinnelige og tiltenkte plassering endres verket og det tilgjengeliggjøres på en annen måte enn opphavsmannen har forutsatt. Jane Ginsburg kommenterer dette slik: "When the setting is an integral part of the work, uprooting the work alters the author's message and misleads the public as to the work's meaning".¹⁷⁸

¹⁷⁵ Staude og Ingebrethsen (2015)

¹⁷⁶ Nymo og Zakariassen (2015)

¹⁷⁷ Ricketson og Ginsburg (2006) s. 604

¹⁷⁸ Ginsburg (2013)

4.4.2.1 *Endring av verkets kunstneriske uttrykk og formidlingsmåte*

Bernitz hevder at opphavsmannen ikke vernes mot at et kunstverk flyttes til en plass som fremstår som mindre fordelaktig, eller mot at et kunstverk unndras offentligheten ved at det fjernes fra et offentlig sted.¹⁷⁹ Synspunktet har støtte i de svenske forarbeidene. Der vises det til at selv om respektretten beskytter mot at kunstverk henges opp eller stilles ut i et fornedrende miljø, vil vernet ikke omfatte tilfeller der et kunstverk flyttes til et sted opphavsmannen finner mindre fordelaktig.¹⁸⁰ Som eksempel nevnes at et kunstverk som er utstilt i et museum flyttes til en mer avsidesliggende sal. I følge Bernitz beskyttes ikke opphavsmannen av de ideelle rettighetene dersom et kunstverk ikke holdes tilgjengelig for allmennheten slik opphavsmannen ønsker det, eller på en annen måte enn hva som tidligere har vært tilfellet.¹⁸¹

Uttalelsene i de svenske forarbeidene kan tolkes slik at flytting av et stedsspesifikt kunstverk ikke vil anses å være en endring eller tilgjengliggjøring som er krenkende for opphavsmannen. Det konkrete tilfellet med stedsspesifikk kunst er imidlertid ikke vurdert i forarbeidene. Eksempelet i forarbeidene, som Bernitz trekker sin slutning fra, gjelder kunstverk som er utstilt på et museum. Det slås fast at slike verk kan flyttes fritt rundt i museet. Dette må anses som en nokså selvsagt del av disposisjonsretten til eieren av kunstverket. Andre hensyn kan imidlertid gjøre seg gjeldende der det er tale om flytting av et stedsspesifikt verk. Et stedsspesifikt verk vil være permanent og stedsbundet i større grad enn et åndsverk som stilles ut på et museum. Hensikten med kunstverket i seg selv er å tilhøre en del av sine omgivelser og å være del av en spesiell kontekst.

Som nevnt åpner de svenske forarbeidene for at verkets art og de forhold som gjør seg særlig gjeldende innen den kunstart det er tale om kan vektlegges i krenkelsesvurderingen. At et verk er stedsspesifikt kan tilsi at verket nettopp skal bli på det stedet det er laget for. På den annen side kan verkets art tilsi at opphavsmannen i større grad må tåle at verket endres eller flyttes på, siden stedsspesifikke verk ofte inngår som en del av offentlige byrom i stadig endring. Uttalelsene i de svenske forarbeidene kan tyde på at kunstneriske hensyn til plassering og formidling ikke har et sterkt vern etter åvl. § 3 annet ledd. Slik vil terskelen for hva som er krenkende kunne ligge svært høyt der spørsmålet er om flytting av stedsspesifikke verk er krenkende.

Det sakkyndige råd for åndsverker fattet et vedtak i 1974, som gjaldt plasseringen av Gustav Vigelands skulptur "Egil Skallagrimsson". Omtalen av vedtaket baseres på juridisk litteratur om saken. Skulpturen viser Skallagrimsson idet han hever en nidstang mot Erik Blodøks ute

¹⁷⁹ Bernitz (1997) s. 120

¹⁸⁰ SOU 1956:25 s. 126

¹⁸¹ Bernitz (1997) s. 120

ved havet på Herdlavær på Island. Skulpturen ble plassert utenfor Andorsengården i Mandal, med et gløtt mot elven.¹⁸² Arne Vigeland klaget skulpturens plassering inn for departementet. Rådet vurderte om det var grunn til å nedlegge forbud mot plasseringen, og kom til at det kunne reises tvil om skulpturen var heldig plassert.¹⁸³ Rådet avviste til slutt at det var grunn til å nedlegge et forbud mot plasseringen. Drøftelsen er knapp og i følge Lange gis det få holdpunkter som kan gi grunnlag for generelle slutninger.¹⁸⁴ I tillegg er vedtaket av eldre dato og har kun vekt som forvaltningspraksis, derfor må en være forsiktig med å tillegge det for mye vekt. Med dette i mente kan vedtaket likevel tyde på at vernet mot at et kunstverk får en plassering som i liten grad samsvarer med det kunstneriske uttrykket til verket, ikke er særlig sterkt i norsk rett.

4.4.2.2 Flytting medfører at verkets budskap opphører

Enkelte verk vil ha et kunstnerisk uttrykk som formidler et sterkt politisk eller religiøst budskap. For eksempel vil minnesmerker over historiske begivenheter gjerne ha et budskap som får mening gjennom å være plassert på et spesifikt sted. Det politiske eller religiøse budskapet hentes fra omgivelsene. Flytting av et slikt verk kan medføre at budskapet opphører. I svensk praksis er det uttalt at opphavsmannen bør beskyttes mot inngrep i verkets innhold og tendens.¹⁸⁵ Det kan ikke utelukkes at en flytting som fratar verket for sitt budskap også vil kunne utgjøre en krenkelse, selv om verket ikke sammenstilles med holdninger som strider mot verkets budskap. Budskapet vil være en del av verkets særpreg, som i stor grad endres dersom det politiske innholdet helt ut forsvinner.

4.4.2.3 Interesseavveining

Der det er spørsmål om å flytte et stedsspesifikt verk vil interessene til den som råder over verket ofte stride mot opphavsmannens interesse i at verket forblir på sin tiltenkte plass. I 2013 avsa spansk høyesterett en dom som gjaldt flyttingen av en skulptur som var laget på bestilling for å plasseres i en rundkjøring.¹⁸⁶ Rundkjøringen skulle endres til et torg og lokale myndigheter ønsket å flytte skulpturen. Et av spørsmålene i saken var om flyttingen av skulpturen innebar en krenkelse av opphavsmannens respektrett. Avgjørelsen har ingen rettskildevikt i norsk rett, men illustrerer godt hvilke hensyn som står mot hverandre der eieren av et stedsspesifikt verk ønsker at det flyttes, mens opphavsmannen protesterer på grunn av kunstneriske hensyn. I tillegg hadde domstolen noen interessante uttalelser om stedsspesifikke verk

¹⁸² Hagstrøm (2003) i note 20

¹⁸³ Lange (2000) s. 110

¹⁸⁴ l.c.

¹⁸⁵ NIR 1976 s. 319 (321)

¹⁸⁶ STS 458/2012 og Ginsburg (2013)

generelt. Omtalen av avgjørelsen baserer seg delvis på Jane Ginsburgs artikkel om saken og de spanske domspremissene med oversettelseshjelp.

Innledningsvis i avgjørelsen ble det uttalt at opphavsmannen til et verk som befinner seg på et offentlig sted i utgangspunktet må være klar over følgen av den sosiale bruk av kunstverket, ved at verket er integrert i byen.¹⁸⁷ Det sees med andre ord hen til anvendelsesområdet til stedsspesifikke verk og det ser ut til at opphavsmannen i større grad må tåle endringer der disse betinges av utnyttelsen av omgivelsene verket befinner seg i. Likevel utelukkes ikke at flytting av et stedsspesifikt verk kan innebære en krenkelse. I krenkelsesvurderingen ble det avgjørende om en endret plassering ville forstyrre kommunikasjonen mellom kunstneren og allmennheten.¹⁸⁸ I tillegg ble det vist til at hensynet til opphavsmannen må avveies mot hensynet til eieren og mot hensynet til samfunnets interesse i å verne sin kulturarv.¹⁸⁹ Ved å foreta en interesseavveining flettes de hensynene respektretten verner inn i selve krenkelsesvurderingen, i tillegg avveies disse mot interessene til eieren av åndsverket. I den konkrete vurderingen kom domstolen frem til at skulpturen var laget kun for den plasseringen den var gitt. Videre at en flytting ville påvirke allmennhetens forståelse av verket og forstyrre dialogen mellom opphavsmannen og offentligheten.¹⁹⁰ Resultatet ble at flyttingen av verket innebar en krenkelse av verkets integritet, med andre ord var respektretten krenket.

Det er usikkert om det er adgang til å foreta en liknende interesseavveining i norsk rett. I Rudling-dommen åpnet domstolen for at en viss beskjerping av plakatene måtte tillates, beroende på bildenes tiltenkte anvendelse.¹⁹¹ Det ble altså sett hen til eierens behov for å nyttiggjøre seg av verket. Dette utgjør kun en liten del av Rudling-avgjørelsen og i de øvrige avgjørelsene om respektretten foretas ingen vurdering av hensynet til eierens utnyttelse av verket. Krenkelsesvurderingen fokuseres i norsk og nordisk rett på om bruken objektivt sett er krenkende, ikke på en avveining av eierens og opphavsmannens interesser. Når det gjelder stedsspesifikke verk på for eksempel bygninger, vil hensynet til utnyttelsen av verket gjerne være samsvarende med interessene til den som eier verket.¹⁹² Ettersom det kan sees hen til verkets anvendelsesområde og hensikten bak den foretatte endringen, vil hensynet til utnyttelsen av verket og eierens interesser kunne komme inn som et moment i vurderingen. I tillegg vil interessene til den offentlige reguleringsmyndighet og allmennhetens interesse i å kunne benytte plassen

¹⁸⁷ STS 458/2012 avsnitt 38

¹⁸⁸ STS 458/2012 avsnitt 40 c

¹⁸⁹ STS 458/2012 avsnitt 40 d, e og f

¹⁹⁰ Ginsburg (2013)

¹⁹¹ NIR 1974 s. 187 (192)

¹⁹² Dietz (1994) s. 188

verket er plassert på muligens kunne vektlegges i krenkelsesvurderingen.¹⁹³ I nordisk rettspraksis er det imidlertid ikke oppstilt en klar interesseavveining, som i den spanske avgjørelsen.

4.4.2.4 Konklusjon: Flytting som krenkelse

Basert på uttalelsen i de svenske forarbeidene og det sakkyndige råd i Egil Skallagrimsson-saken, ser det ut til at det skal mye til for at en ren flytting av verket innebærer en krenkelse i norsk rett. Sammenliknet med den spanske høyesterettsavgjørelsen kan det se ut til at nordisk rett i mindre grad vektlegger rene kunstneriske hensyn til hvordan verkets plassering kan endre opphavsmannens formidling gjennom verket. Selv om kildematerialet som foreligger tyder på at terskelen for krenkelse er høy kan det neppe utelukkes at flytting av et stedsspesifikt verk vil kunne innebære en krenkelse av opphavsmannen eller verket. Hverken de svenske forarbeidene eller vedtaket om Skallagrimsson-skulpturen gir konkrete uttalelser om vern av det stedsspesifikke. Respektretten har også til formål å verne om verkets kunstneriske egenart og en ren flytting vil kunne påvirke eller fjerne en slik egenart.

I hver sak må det foretas en helt konkret vurdering, der mulige vurderingsmomenter kan være *hvor* stedsbundet verket er, om det er tale om et originalverk og hvor mye av verkets særpreg som forsvinner ved at det flyttes fra sin tiltenkte plassering. Herunder om verkets budskap helt ut forsvinner dersom det ikke tilgjengeliggjøres i sine tiltenkte omgivelser. Videre vil forhold ved opprettelsen av verket kunne komme inn i vurderingen. Dersom det er tale om et bestillingsverk kan det sees hen til hvor stedsspesifisert verket er i bestillingen. Videre antas at vurderingen vil fokusere på om det er foreslått en alternativ plassering for verket og hvorvidt den nye plasseringen endrer verkets egenart og innhold.¹⁹⁴ Hensynet til utnyttelsen av verket, og således hensynet til interessene til innehaveren av verket, kan vektlegges dersom verkets anvendelsesområde tilsier at en slik utnyttelse må tåles.

Det må presiseres at analysen over baserer seg på det sparsommelige og lite autoritative kildematerialet som foreligger. Det er derfor vanskelig å komme med klare svar på hvor grensen går for hva som er krenkende i norsk rett og hvilke momenter som vil vektlegges i en norsk domstol.

¹⁹³ Dietz (1994) s. 192

¹⁹⁴ Ginsburg (2013)

5 Ødeleggelse av originaleksemplar

I det følgende skal det vurderes hvorvidt respektretten begrenser adgangen til å ødelegge stedsspesifikke originalverk. I tillegg vil adgangen til ødeleggelse og mulige svakheter ved regelverket vurderes.

5.1 Ingen forbudsregel

Under lovforarbeidet til åndsverksloven fra 1930 ble det vurdert om det skulle lovfestes et forbud mot ødeleggelse av åndsverker. Flertallet i komiteen avviste en forbudsregel med den begrunnelse at kunstverker kun vil ødelegges i unntakssituasjoner, fordi eieren har en egeninteresse i å bevare kunstverkets økonomiske verdi.¹⁹⁵ I tillegg ble det uttalt at rettsordenen står maktesløs om eieren har et "absolutt ønske om av ødeleggeslyst eller av innbarket vandalisme å legge hånd på kunstverket".¹⁹⁶ Både fordi en forbudsregel ville føre til vanskelige bevissspørsmål og siden et forbud mot ødeleggelse ville være et inngrep i eiendomsretten, ble en slik regel ansett overflødig.¹⁹⁷

Da Bernkonvensjonen ble revidert i Brussel ble det diskutert om adgangen til ødeleggelse av originalverk burde reguleres i konvensjonen.¹⁹⁸ I stedet for en bindende konvensjonsbestemmelse, ble det vedtatt et ønskemål som oppfordret medlemslandene til å innføre et forbud mot ødeleggelse.¹⁹⁹ Likevel videreførte den norske åndsverkløven den linjen 1930-loven la seg på. I forarbeidene til dagens åndsverkløve ble det presisert at eieren ikke har en plikt til å sørge for bevaring og vedlikehold av kunstverk i hans eie og at opphavsretten ikke hindrer at verket tilintetgjøres.²⁰⁰ Imidlertid ble det innført en særnorsk bestemmelse i åvl. § 49.

Opphavsmannens respektrett anses ikke krenket der et originalverk ødelegges, siden et ødelagt og tilintetgjort verk ikke fremstår som et verk av opphavsmannen ettersom det ikke lenger finnes.²⁰¹ Verket kan ikke knyttes til opphavsmannen og hans anseelse og egenart kan dermed ikke ta skade.

¹⁹⁵ Innstilling 30. mai 1925 s. 44

¹⁹⁶ l.c.

¹⁹⁷ l.c.

¹⁹⁸ Conference in Brussels, General Report s.180

¹⁹⁹ Innst. O. XI (1960-61) s. 30

²⁰⁰ Ot.prp. nr. 26 (1959-60) s. 36

²⁰¹ SOU 1956:25 s. 125

5.2 Varslingsregelen i åvl. § 49 første ledd

Åvl. § 49 første ledd lyder som følger: "krever omstendighetene at originaleksemplar må ødelegges, skal opphavsmannen, hvis han er i live, gis varsel i rimelig tid når det kan skje uten særlig oppofrelse". Bestemmelsen lovfester en varslingsplikt for innehaveren av et originaleksemplar, dersom originalverket skal ødelegges.

Varslingsplikten er ikke absolutt, den gjelder kun der opphavsmannen er i live og der det ikke er for vanskelig å gi varsel i rimelig tid. I tillegg gjelder varslingsplikten kun der det er et originaleksemplar som skal ødelegges. Etter forarbeidene skal uttrykket "originalleksemplar" ikke tolkes strengt, det vil også omfatte avstøpning av skulpturer som bare finnes i ett eksemplar.²⁰² Ved innføringen av bestemmelsen ble det vurdert om den kun skulle gjelde for bildende kunst og med unntak for arkitektur, men dette ble avvist fordi bestemmelsen er så "forsiktig (...) formet".²⁰³ I møte med BONO 11. mars 2015 ble det opplyst at innehavere av billedkunst gjennomgående kjenner til åndsverklovens varslingsregel og forholder seg til den. I tillegg ble det opplyst at kunstinnehavere ofte varsler i større utstrekning enn det loven krever. Ofte blir arvtakere også varslet etter opphavsmannens død.²⁰⁴ Så selv om regelen i seg selv gir en svak beskyttelse av opphavsmannens ideelle interesser, kan praktiseringen av regelen i større grad ta hensyn til interessen i å forevige verket. Imidlertid vil regelen uansett ikke oppstille noe vern mot ødeleggelse.

Unnlatelse av å varsle slik åvl. § 49(1) krever kan medføre økonomisk ansvar i form av erstatning eller oppreisning, jf. åvl. § 55 første ledd. I en dom fra Sør-Hedmark herredsrett ble opphavsmannen til en veggutsmykning tilkjent oppreisning på grunn av manglende varsling etter åvl. § 49(1).²⁰⁵ Dommen har liten rettskildemessig vekt og gir lite veiledning om innholdet i varslingsregelen.

5.3 Begrensninger i adgangen til ødeleggelse

Loven stiller som nevnt ikke opp et forbud mot ødeleggelse av originaleksemplarer. Det kan likevel spørres om adgangen til ødeleggelse er helt ubegrenset.

Ordlyden "krever omstendighetene" i åvl. § 49(1) kan tyde på at det må være påkrevet at verket må ødelegges. Ifølge Rognstad formidler åpningsordene tydelig at lovgiveren ikke liker at

²⁰² Innst. O. XI (1960-61) s. 31

²⁰³ l.c.

²⁰⁴ Astrup i Christiansen (2014)

²⁰⁵ RG-1992-652

ødeleggelse forekommer når dette ikke er helt nødvendig.²⁰⁶ Imidlertid er det ingenting i forarbeidene eller rettslig litteratur som tyder på at lovgiver har ment å innføre en terskel for når et åndsverk skal kunne ødelegges med denne ordlyden. I forarbeidene uttales det motsatte, nettopp at eieren ikke er avskåret fra å tilintetgjøre verket han besitter.²⁰⁷ I tidligere nevnte herredsrettsdom fra Sør-Hedmark, ble det uttalt at retten ikke trengte å ta stilling til om det var nødvendig å ødelegge utsmykningen.²⁰⁸ Lovens ordlyd oppstiller etter dette ingen begrensning for når ødeleggelse kan skje.

I forarbeidene til den danske åndsverkloven vurderes det om eieren av en bygning med integrert utsmykning har adgang til å ødelegge utsmykningen ved en ombygning.²⁰⁹ Det vises til at gjeldende rett synes å gi eieren rett til å ødelegge kunstverket, så lenge ødeleggelsen ikke innebærer en krenkelse av kunstnerens ideelle rettigheter.²¹⁰ Følgelig vil åvl. § 3 kunne fungere som en begrensning i adgangen til ødeleggelse.

Spørsmålet blir så i hvilke tilfeller ødeleggelse av et originaleksempel vil innebære en krenkelse av opphavsmannens ideelle rettigheter. Åndsverkloven § 3(2) rammer som nevnt tilfeller der et verk tilgjengeliggjøres "på en måte" som kan være krenkende. Dette vil være tilfellet der verket ikke ødelegges fullstendig, men vises frem i delvis ødelagt stand.²¹¹ Dette vil også kunne betegnes som en "endring" av verket. Selv om eieren ikke har en plikt til å vedlikeholde verket, kan en tilgjengeliggjøring av et dårlig vedlikeholdt verk tenkes å være krenkende. Tidligere nevnte eksempel om "Edens Hage" i Hammersborgtunellen illustrerer at det kan forekomme tilfeller der et verk får så hard medfart på grunn av slitasje og hærverk, at visningen av verket kan være krenkende for opphavsmannen. Begrensningen i åvl. § 3(2) gir imidlertid ikke et vern mot fullstendig ødeleggelse.

5.4 En god regel?

Det manglende vernet mot ødeleggelse av originalverker kan ved første øyekast virke paradoksalt. Særlig fordi det gis et vern mot endring av verket, men ikke et vern mot fullstendig destruksjon. Dette strider mot prinsippet "fra det mer til det mindre".²¹² I møtet med BONO

²⁰⁶ Rognstad (2009) s. 210

²⁰⁷ NUT 1950:1 s. 15

²⁰⁸ RG-1992-652 s. 656

²⁰⁹ Bet.nr. 1063/1986 s. 34

²¹⁰ l.c.

²¹¹ l.c.

²¹² Bernitz (1997) s. 124

ble det opplyst at fraværet av et vern mot ødeleggelse er en av de reglene de har mest problemer med å formidle til sine medlemmer.

5.4.1 Mulige problemer

I de danske forarbeidene anerkjennes at lovens løsning kan virke urimelig og kulturfiendtlig.²¹³ Likevel avvises en forbudsregel fordi åndsverklovens kunstbegrep er svært vidt og fordi verdifulle verk ikke destrueres i det praktiske liv.²¹⁴ Eierens økonomiske incentiv til å selge verket videre, i stedet for å ødelegge det, gjør seg imidlertid ikke gjeldende i like stor grad der det er tale om et stedsspesifikt verk. Om verket er knyttet til bygningsmassen eller om det står plassert løst på en plass, er det mindre praktisk og mer kostbart å selge et slikt verk videre enn for eksempel et maleri som ikke lenger faller i smak. Begrunnelsen for å unnlate å ha en forbudsregel gjør seg dermed mindre gjeldende for stedsspesifikke verk. Det manglende vernet mot ødeleggelse kan i tillegg muliggjøre en spekulasjonsadgang for innehavere av originalverk. Det kan tenkes at det vil være enklere og rimeligere å ødelegge et verk, enn å tilpasse det ved endring eller å påkoste en flytting som ikke strider mot åvl. § 3(2).

5.4.2 Ødeleggelse – ikke bare ekstremtilfeller

Forsettlig ødeleggelse av kunstverker leder tanken hen til ekstreme regimer og historiske eksempler som kulturrevolusjonen i Kina, Taliban i Afghanistan eller nylige IS i Nord-Irak.²¹⁵ Det foreligger imidlertid en tysk sak fra 1981 og 1982, som kan illustrere at ødeleggelse av kunstverker ikke nødvendigvis kun tilhører ekstremtilfellene.²¹⁶ Otto Herbert Hajek hadde dekorert en administrativ bygning som tilhørte ADAC med blant annet skulpturer og malerier.²¹⁷ Deler av utsmykningen ble fjernet under en ombygging. Førsteinstansdomstolen i München fant at en delvis fjerning av utsmykningen innebar en krenkelse av verkets integritet og påla ADAC å fjerne den skjemmende visningen av verket.²¹⁸ I stedet for å føre kunstverkene tilbake til sin opprinnelige stand valgte ADAC å fjerne og ødelegge hele verket. I en ny rettsrunde fant domstolen at ADACs eiendomsrett til verket innebar en rett til å ødelegge verket fullstendig og at hensynet til Hajeks personlighetsrettigheter ikke endret dette.²¹⁹ Saken illustrerer også den spekulasjonsadgangen som et manglende forbud mot ødeleggelse kan medføre.

²¹³ Bet.nr. 1063/1986 s. 34

²¹⁴ I.c.

²¹⁵ Grotnes (2007) og Chulov (2015)

²¹⁶ Hajek v. ADAC

²¹⁷ Bernitz (1997) s. 119 og Dietz (1994) s. 190

²¹⁸ Hajek v. ADAC s. 513

²¹⁹ Hajek v. ADAC s. 514

5.4.3 Hensynet til eiendomsretten

Selv om fraværet av et vern mot ødeleggelse kan kritiseres, er det klart at hensynet til eierens eiendomsrett gjør seg sterkt gjeldende som et hensyn mot å pålegge eieren et forbud mot ødeleggelse. Regelverket må ikke gå så langt at det pålegger innehavere av originalverk urimelige og upraktiske hindringer.²²⁰ Dette vil heller ikke være i opphavsmannens interesse, *for* sterke føringar på disposisjonsfriheten til eieren kan gjøre det mindre attraktivt å investere i verk som er beskyttet av åndsverkloven. På den annen side kan det tenkes at en som velger å kjøpe en bygning med et integrert verk må sies å ha godtatt at råderetten vil begrenses på grunn av den integrerte kunsten. Og at hensynet til eiendomsretten dermed gjør seg mindre gjeldende som et mothensyn der det er tale om stedsspesifikke verk. Dette vil vurderes nærmere i kapittel 6.

5.4.4 Hensynet til allmenne kulturinteresser

I de svenske forarbeidene uttales at også allmennheten har en interesse i at mer fremstående kunstverker ikke ødelegges.²²¹ Den nevnte begrunnelsen for at ødeleggelse ikke krenker respektretten ser kun hen til opphavsmannens personlige interesser. Det sees ikke hen til allmennhetens interesse i at felles kulturverdier bevares. Åndsverkloven § 48 og kulturminneloven vil imidlertid supplere med en beskyttelse av allmenne kulturhensyn.

5.4.4.1 Klassikervernet i § 48

Klassikervernet i åvl. § 48 supplerer åvl. § 3(2) og utvider opphavsmannens respektrettslige vern. Annet ledd i § 48 gir vedkommende departement kompetanse til å forby at et åndsverk tilgjengeliggjøres "på en måte eller i en sammenheng" som er krenkende for opphavsmannen eller verket, eller som på "annen måte antas å kunne skade almene kulturinteresser", jf § 48(1). Denne kompetansen gjelder uavhengig av om vernetiden er utløpt eller ikke, jf. § 48(2).

Der opphavsmannen forstst er i live eller der vernetiden ikke er utløpt er departementets kompetanse til å forby tilgjengeliggjøring som er krenkende sekundær.²²² I opphavsmannens levetid er han eller hun nærmest til å forvalte opphavsretten og ivareta egne ideelle rettigheter ved å påtale eventuelle krenkelser. I følge forarbeidene skal ikke departementet benytte sin kompetanse etter § 48 der opphavsmannen er i live.²²³ I tiden etter opphavsmannens død er det arvingene som har hovedansvaret for å forvalte disse rettighetene, jf. åvl. § 39k. Departementet vil normalt ikke gripe inn, med mindre det er tale om et verk av stor kulturell betyd-

²²⁰ Bernitz (1997) s. 125

²²¹ SOU 1956:25 s. 125

²²² Ot.prp. 26 (1959-60) s. 104

²²³ l.c.

ning og om rettsetterfølgerne forholder seg passive eller medvirker til en krenkelse.²²⁴ I følge departementet selv er deres kompetanse til å nedlegge forbud mot en bruk som kan skade allmenne kulturinteresser ikke sekundær.²²⁵ Dermed kan departementet forby en bruk som kan skade allmenne kulturinteresser selv om vernetiden ikke er utløpt. Som det fremgår av fremstillingen så langt har hensynet til allmennhetens interesser kommet i bakgrunnen for opphavsmannens personlige og kunstneriske interesser ved håndhevelsen av respektretten. Varslingsregelen i åvl. § 49 første ledd verner også kun opphavsmannens personlige interesser, siden varslingsplikten bare gjelder i hans levetid. Åvl. § 48 vil således tilby et eksplisitt vern for allmennhetens interesse i at kulturverdier ikke forringes.

Bestemmelsen i § 48 er imidlertid lite brukt i praksis. I Beef Burger-saken unnlot Kulturdepartementet å nedlegge et forbud mot bruk av Munchs skrik i en Gildereklame, selv om flertallet i det Sakkyndige råd for åndsverker fant at bruken var krenkende.²²⁶ Departementet uttalte at bestemmelsen sjelden benyttes og at den skal anvendes med varsomhet, særlig der vernetiden er utløpt.²²⁷ Det skal svært mye til for at det nedlegges forbud etter regelen.²²⁸ Når verket er falt i det fri vil hensynet til ytringsfriheten gjøre seg sterkt gjeldende som et hensyn mot at forbud nedlegges.²²⁹ I tillegg har departementet unnlatt å legge ned forbud i flere tilfeller fordi det ikke vil ha noen praktisk virkning, ettersom skaden allerede er skjedd.²³⁰ I følge Lange vil bestemmelsen fange opp de aller groveste tilfellene av misbruk og slik fungere som et sikkerhetsnett.²³¹ I praksis ser bestemmelsen ikke ut til å gi et særlig sterkt vern.

5.4.4.2 Fredning etter kulturminneloven

Kulturminneloven har til formål å verne kulturminner og kulturmiljøer både av vitenskapelige hensyn og for å bevare grunnlaget for vår, og fremtidige generasjoners, kulturarv og identitet.²³² Loven gir adgang til fredning av kulturminner, enten ved automatisk fredning eller ved enkeltvedtak.²³³ For stedsspesifikke verk er nok fredning ved enkeltvedtak mest praktisk. Byggverk og anlegg kan fredes ved vedtak, uavhengig av kulturminnets alder, jf. kulturminneloven § 15(1) og (2). Offentlige minnesmerker vil også kunne fredes ved enkeltvedtak, jf. kulturminneloven § 15(2). Fredning innebærer at det er forbudt å endre kulturminnet uten

²²⁴ Ot.prp. 26 (1959-60) s. 104

²²⁵ NIR 1999 s. 241 (244)

²²⁶ NIR 1999 s. 241

²²⁷ NIR 1999 s. 241 (244)

²²⁸ Lange (2000) s. 97

²²⁹ Lange (2000) s. 98

²³⁰ l.c.

²³¹ Lange (2000) s. 101

²³² Kulturminneloven § 1 første og annet ledd

²³³ Kulturminneloven kapittel II og V

tillatelse.²³⁴ Det må kort nevnes at også annen lovgivning kan gi kulturminner et vern, for eksempel plan- og bygningsloven og naturmangfoldloven. I tillegg har staten pålagt seg selv en ulovfestet administrativ plikt til å verne enkelte verneverdige statlige bygg.²³⁵ På grunn av avhandlingens omfang vil ikke disse vernemulighetene kommenteres nærmere.

Stedsspesifikke verk som er "byggverk og anlegg" vil dermed kunne gis et fredningsvern etter kulturminneloven. Dette vil kunne omfatte stedsspesifikke verk som er integrert i bygninger. Fredningen av Operabygget i Bjørvika inkluderte byggets integrerte kunst og er et sjeldent eksempel på at samtidskunst gis et fredningsvern gjennom kulturminneloven.²³⁶ I tillegg vil muligheten til å frede offentlige minnesmerker omfatte en rekke stedsspesifikke verk. Det samme gjelder "anlegg" som kan omfatte stedsspesifikke skulpturer, se for eksempel fredningen av Vigelandsparken i 2009.²³⁷ Stedsspesifikke verk vil dermed ha et sterkere vern gjennom kulturminneloven enn en rekke andre åndsverk, som billedkunst, musikkverk og litteratur.

Imidlertid vil en rekke stedsspesifikke verk også falle utenfor lovens fredningsvern. I hovedsak er det bygninger som fredes ved enkeltvedtak, og i følge Holme er dette en klar svakhet i kulturminneforvaltningen.²³⁸ Videre fredes offentlige minnesmerker i svært begrenset grad.²³⁹ Generelt benyttes kulturminnelovens fredningsmulighet kun i få tilfeller.²⁴⁰

5.4.5 Konklusjon og alternative løsninger

En mulighet for å styrke vernet mot ødeleggelse er å utvide varslingsplikten til å gjelde i hele vernetiden. Ettersom innehavere av originalverker i praksis ofte varsler i større utstrekning enn åndsverkloven krever, vil ikke dette nødvendigvis innebære en sterk båndleggelse på eierens disposisjonsfrihet. En eventuell større lovendring som forbyr ødeleggelse er det neppe mulig å gjennomføre, av hensyn til eiendomsretten. En mellomløsning vil være å begrense adgangen til ødeleggelse til tilfeller der dette er nødvendig av praktiske utnyttelseshensyn. Slik vil innehavere av originalverk henvises til å selge verk de ikke lenger ønsker, i stedet for å ødelegge dem. Regelverket kunne eventuelt skilt mellom tilfeller der verket er i offentlig eie og der privatpersoner eier kunstverket. Det offentlige har i større grad en oppfordring til å

²³⁴ Kulturminneloven § 15(4)

²³⁵ Holme (2005) s. 13

²³⁶ Forskrift om fredning av statens kulturhistoriske eiendommer § 8-1

²³⁷ Miljøverndepartementet (2009)

²³⁸ Finne og Holme (2005) s. 151

²³⁹ Finne og Holme (2005) s. 152

²⁴⁰ Holme (2005) s. 12

bevare felles kulturverdier, og i større grad midler til å sikre originalverk. I tillegg vil hensynet til den private eiendomsretten gjøre seg mindre gjeldende.

Etter min mening kan strengere begrensninger på adgangen til ødeleggelse av verk i offentlig eie være en rimelig løsning. En fransk dom fra 1936 gir uttrykk for at det i fransk rett stilles strengere krav der verket er i offentlig eie.²⁴¹ En fontene som var plassert utendørs hadde tatt skade på grunn av manglende vedlikehold og hærverk. Lokale myndigheter besluttet å ødelegge fontenen, men skulptøren protesterte under henvisning til sine ideelle rettigheter.²⁴² Domstolen fant at en ødeleggelse ville krenke opphavsmannen og la vekt på at offentlige myndigheter i større grad enn enkeltpersoner må verne opphavsmannens rettigheter ved å ta vare på verket.²⁴³ I tillegg har en utvidelse av varslingsregelen gode grunner for seg, særlig fordi dette vil føre lovverket i takt med en allerede eksisterende praksis.

Når det gjelder hensynet til allmennhetens interesse i at felles kulturverdier ikke går tapt, gir klassikervernet et svakt vern ettersom bestemmelsen sjelden benyttes. Vernet får et litt tilfeldig preg ved at regelens anvendelse beror på en vilje og interesse både blant allmennheten, men særlig hos departementet som kan nedlegge forbud.²⁴⁴ Håndhevelsessystemet knyttet til bestemmelsen gjør regelen lite praktisk. Stedsspesifikke verk befinner seg i en mer heldig posisjon enn en rekke andre åndsverker, ved at kulturminneloven muliggjør et fredningsvern for en del av disse verkene. Imidlertid har også dette regelverket visse svakheter, og det er ikke utformet for å verne åndsverker. Det kan synes som de ulike regelsettene i liten grad er vurdert opp mot hverandre. Resultatet blir at hensynet til allmenne kulturinteresser knyttet til bevaring av stedsspesifikke verk får et svakt rettslig vern. En strengere begrensning på adgangen til å ødelegge verk som er i offentlig eie ville også styrket vernet av disse allmenne kulturinteressene.

²⁴¹ Davies og Garnett (2010) s. 376

²⁴² l.c.

²⁴³ l.c.

²⁴⁴ Lange (2000) s. 101

6 Kontraktsregulering

De problemstillingene som oppstår som følge av at kjøperen av et stedsspesifikt åndsverk ikke kan råde fritt over det på grunn av opphavsmannens respektrett, kan tenkes løst ved at partene regulerer forholdet nærmere i en avtale. Slik kan opphavsmannen presisere verkets stedsspesifikke karakter og eieren kan på sin side kreve at han på visse vilkår skal kunne flytte verket.

6.1 Kun delvis fraskrivelse

Som tidligere nevnt begrenser åndsverkloven opphavsmannens adgang til å si fra seg sitt ideellrettslige vern. En fraskrivelse av de ideelle rettighetene kan kun skje der den er begrenset etter art og omfang, jf. åvl. § 3(3). Følgelig er det kun mulig med en delvis overdragelse av det ideelle vernet og avtalen må presisere hvilken bruk av verket som er aktuell. Dersom opphavsmannen fraskriver seg retten til å håndheve sine ideelle rettigheter generelt vil denne disposisjonen være uten rettsvirkning.²⁴⁵ Begrunnelsen for den begrensede adgangen til overdragelse er at respektretten er en dypt personlig rett og at opphavsmannen ikke vil kunne forutse konsekvensen av en generell fraskrivelse.²⁴⁶

Bestemmelsen gjelder kun opphavsmannens rett til å "fraskrive" seg det ideelle vernet. Ordlyden begrenser ikke opphavsmannens adgang til å akseptere en bruk av verket *etter* at endringen eller tilgjengeliggjøringen har skjedd.²⁴⁷

I følge Rosén kreves ikke at opphavsmannen uttrykkelig fraskriver seg sin rett til å påberope seg sine ideelle rettigheter i en skriftlig avtale.²⁴⁸ Fraskrivelsen kan også være underforstått eller stilltiende.²⁴⁹ Dette slutter han fra uttalelser i de svenske forarbeidene, om at begrensningen i opphavsmannens adgang til å fraskrive seg de ideelle rettighetene kun gjelder der fraskrivelsen er av generell karakter.²⁵⁰ Dersom opphavsmannen til et litterært verk for eksempel overdrar rettighetene til å bearbeide verket til en filminnspilling, vil det foreligge en stilltiende forutsetning om at verket kan endres og justeres så det passer til filmmediet.²⁵¹ Verkets tiltenkte bruksområde fremgår da klart mellom filmskaper og opphavsmann. Siden

²⁴⁵ SOU 1956:25 s. 127

²⁴⁶ Københavnnudkastet 1951 s. 108 og SOU 1956:25 s. 127

²⁴⁷ Ot.prp. nr. 26 (1959-1960) s. 22

²⁴⁸ Rosén (2012) s. 223

²⁴⁹ Rosén (2012) s. 223

²⁵⁰ SOU 1956:25 s. 128

²⁵¹ l.c.

formålet er bestemt på forhånd, vil opphavsmannen kunne forutse konsekvensen av overdragelsen.²⁵²

6.2 Stilltiende forutsetning ved bestillingsverker

I forlengelsen av dette kan det spørres hva slags stilltiende forutsetninger som kan foreligge ved en overdragelse av et stedsspesifikt verk. Viggo Hagstrøm har vurdert hvorvidt den som har laget et bestillingsverk utformet til et spesifikt sted har et kontraktsmessig krav på at utsmykningen plasseres og blir stående der den var påtenkt.²⁵³ I følge Hagstrøm er det mye som taler for at denne typen oppdrag innebærer en stilltiende forutsetning om at verket skal plasseres og forbli på det stedet det var utformet for.²⁵⁴ Hagstrøm viser til at denne typen verk ofte vil fungere som et større referansearbeid for kunstneren, som vil høste av at verket er tilgjengelig for offentligheten i sin tiltenkte stand.²⁵⁵ Kjøperen av det stedsspesifikke verket vil dermed kunne sies å ha akseptert at han vil ha en noe begrenset råderett over verket ved kontraktsinngåelsen. En slik stilltiende forutsetning vil være begrenset der det er tale om oppdrag av mer rutinemessig karakter, da kunstneren ikke vil ha noen spesiell interesse eller forventning om at arbeidet forblir offentlig tilgjengelig.²⁵⁶ Hagstrøm presiserer videre at et utendørs utsmykningsoppdrag ikke vil kunne legge kontraktsmessige bindinger på den offentlige reguleringsmyndighet.²⁵⁷ Forvaltningen kan ikke forhåndsbindes til å sikre at miljøet verket er plassert i forblir uendret.²⁵⁸ Her vil imidlertid åvl. § 3(2) supplere med sitt vern, ettersom de endrede omgivelsene kan innebære en krenkelse av opphavsmannens respektrett.

Drøftelsen til Hagstrøm gjelder bestillingsverker og det forutsettes at bestillingen gjelder utsmykning av et bestemt sted. I disse tilfellene vil verkets stedsspesifikke karakter fremgå klart av avtalen, og verket er i stor grad stedsbundet. Det kan tenkes at en slik stilltiende forutsetning også vil foreligge i andre tilfeller der det er tale om kjøp av stedsspesifikke verk, dersom verket på samme måte er svært stedsbundet. I så fall vil kjøperen stilltiende ha godtatt at hans disposisjonsfrihet over verket er begrenset.

²⁵² SOU 1956:25 s. 128

²⁵³ Hagstrøm (2003) s. 254

²⁵⁴ Hagstrøm (2003) s. 255

²⁵⁵ l.c.

²⁵⁶ l.c.

²⁵⁷ l.c.

²⁵⁸ l.c.

6.3 Eksempel på avtaleregulering av verkets stedsspesifikke karakter

Grensen for når et bestillingsoppdrag innebærer en stilltiende forutsetning om at et stedsspesifikt verk skal forbli på sin tiltenkte plass er uklar. For å klargjøre rettstilstanden og styrke vernet av verkets plassering kan opphavsmannen kontraktsregulere verkets stedsspesifikke karakter eksplisitt.

Et stort antall offentlige kunstverk forvaltes av KORO (Kunst i offentlige rom). KORO har utarbeidet en avtalemal som regulerer forholdet mellom KORO og de som forvalter kunstverkene KORO har eieransvar for.²⁵⁹ Opphavsmannen er ikke part i avtalemalen. Likevel illustrerer kontraktsmalen hvordan respektrettsvernet kan reguleres og spesifiseres i en avtale.

I "Avtale om kunst fra KORO" punkt 7 avsnitt 1 presiseres at kunsten må respekteres og at "angitt vernesone (...) skal overholdes slik at kunst og andre objekter ikke kommer i visuell eller fysisk konflikt med hverandre". Avtalen presiserer følgelig at verket virker sammen med sine omgivelser. I avsnitt 2 og 3 avtales at forvalteren må kontakte både KORO og kunstneren dersom "det av tekniske eller andre grunner er nødvendig å gjøre endringer i bygningen eller omgivelsene for øvrig, som har konsekvenser for kunsten". Eller der forvalteren "av andre grunner ønsker å foreta tiltak som nevnt eller ønsker å flytte et kunstverk". KORO presiserer at varslingsregelen også gjelder der omgivelsene endres, der dette får konsekvenser for kunsten. Slik kan verkets stedsspesifikke karakter holdes under oppsyn.

En avtale som regulerer verkets stedsspesifikke karakter lik den i KORO's mal vil styrke opphavsmannens ideelle vern. Dersom kjøperen av verket ønsker å kontraktsregulere en fremtidig mulighet til å endre eller flytte verket, må fraskrivelsen av den ideelle retten være begrenset etter art og omfang, jf. åvl. § 3(3). Avtalen må da presisere hva slags endring som er aktuell og eventuelt i hvilke tilfeller verket skal kunne endres eller flyttes. En avtale der opphavsmannen generelt fraskriver seg retten til å påberope seg sitt respektrettslig vern ved flytting eller endring av et stedsspesifikt verk, vil neppe være gyldig etter åvl. § 3(3).

6.4 Avsluttende bemerkninger

Åndsverkloven § 3 annet ledd angir en dynamisk og skjønnspreget norm, som gjør respektrettsens utstrekning lite forutsigbar. En *for* bred fortolkning av åvl. § 3(2) vil kunne legge sterke bånd på den kunstneriske frihet og adgangen til å utnytte verket på en praktisk måte.²⁶⁰ Ana-

²⁵⁹ Avtale om kunst fra KORO

²⁶⁰ Kjøttvedgaard (1994) s. 119

lysen av respektrettens vern mot flytting av stedsspesifikke verk, viser at opphavsmannen neppe har et sterkt vern mot slike endringer. Særlig dersom det kun er kunstneriske hensyn som krenkes. For opphavsmenn som ønsker at et stedsspesifikt verk skal forbli på sin tiltenkte plass kan kontraktsregulering være en god og praktisk løsning. I stedet for å støtte seg på respektretten alene kan opphavsmannen i en avtale avklare verkets stedsspesifikke karakter og styrke vernet av verkets kunstneriske særpreg. Respektretten vil imidlertid virke som en sikkerhetsventil for tilfeller opphavsmannen ikke har kunnet forutse ved avtaleinngåelsen.

7 Litteraturliste

Regelverk og forarbeider

Avtale om kunst fra KORO	Tilgjengelig under "Maler": http://koro.no/forvaltere/veiledere-maler-og-fagstoff/ [Sitert 13. april 2015]
Bernkonvensjonen	Bernkonvensjonen om vern av litterære og kunstneriske verk, 9. september 1886
Bet.nr. 1063/1986	<i>Billedret, 6. Delbetænkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen</i>
Conference in Brussels (1948)	<i>Records of the Conference convened in Brussels June 5 to 26, 1948</i> The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works from 1886 to 1986, published by the International Bureau of Intellectual Property, Geneva 1986.
Conference in Rome (1928)	<i>Records of the Conference convened in Rome May 7 to June 2, 1928</i> The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works from 1886 to 1986, published by the International Bureau of Intellectual Property, Geneva 1986
EP/Rdir 2001/29/EF	Europa-parlamentets og Rådets direktiv 2001/29/EF af 22. maj 2001 om harmonisering af visse aspekter af ophavsret og beslegtede rettigheder i informationssamfundet (Infosoc-direktivet)
EØS-avtalen	Avtale om Det europeiske økonomiske samarbeidsområde, inntatt i Lov om gjennomføring i norsk rett av hoveddelen i avtale om Det europeiske økonomiske samarbeidsområde (EØS)

	m.v., Lov av 27. november 1992 nr. 109
Forskrift om fredning av statens kulturhistoriske eiendommer	Forskrift av 9. november 2011 nr. 1088
Innst. O. XI (1960-61)	<i>Innstilling fra kirke- og undervisningskomiteen om lov om opphavsrett til åndsverk</i>
Innstilling 30. mai 1925	<i>Innstilling til Lov om vern for åndsverker avgitt av den av Kirke- og Undervisningsdepartementet den 1ste oktober 1921 nedsatte komité</i>
Kulturminneloven	Lov om kulturminner, lov av 9. juni 1978 nr. 50
Københavnudkastet (1951)	<i>Udkast til lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker med tilhørende anmærkninger og Bernekonvntionen af 1948</i> http://www.statensnet.dk/betaenkninger/0601-0800/0621-1951/0621-1951_pdf/printversion_0621-1951-u.pdf [Sitert 20. januar 2015] [Danmark]
Naturmangfoldloven	Lov om forvaltning av naturens mangfold, lov av 19. juni 2009 nr. 100
NUT 1950:1	<i>Innstilling til lov om opphavsrett til litterære og kunstneriske verk</i>
Ot.prp. nr. 15 (1994-1995)	<i>Om lov om endringer i åndsverkloven m.m</i>
Ot.prp. nr. 26 (1959-1960)	<i>Om lov om opphavsrett til åndsverk</i>
Plan- og bygningsloven	Lov om planlegging og byggesaksbehandling, av 27. juni 2008 nr. 71
Prop. 1960/17	<i>Förslaget till lag om rätt til fotografisk bild</i> [Sverige]

SOU 1956:25	<i>Upphovsmannarätt till litterära och konstnäliga verk, Lagförslag av Auktorrättskommittén</i> [Sverige]
Upphovsrättslagen	Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk (1960:729) [Sverige]
Wien-konvensjonen	Wien-konvensjonen om traktatretten, Wien 23. mai 1969.
Ändsverkloven av 1961	Lov om opphavsrett til åndsverk m.v av 12. mai 1961 nr. 2
Ändsverksloven av 1930	Lov av 6te juni 1930 (nr. 17) om åndsverker
Rettsavgjørelser og vedtak	
Hajek v. ADAC	LG München 8. desember 1981 7017 562/79, Film und Recht Nr. 9/1982 s. 510 og LG München 3. august 1982 70 12918/82, Film und Recht nr. 9/1982 s. 513, Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht
Indonesia v. Malaysia	International Court of Justice, <i>Case concerning sovereignty over Palau Ligitan and Palau Sipadan</i> , 17. desember 2002, http://www.icj-cij.org/docket/files/102/7714.pdf [Sitert 9. april 2015]
LE-1990-197 (Holger Kofoed)	Eidsivating lagmannsrett Dom 8. april 1991
Miljøverndepartementet (2009)	<i>Frognerparken</i> <i>fredet</i> https://www.regjeringen.no/nb/aktuelt/frognerparken-fredet/id546243/ [Sitert 14. april 2015]
NIR 1971 s. 219 (Jag är nyfiken - gul)	

NIR 1974 s. 187 (Gunilla Rudling)

NIR 1976 s. 319 (Teatertegning)

NIR 1976 s. 325 (Sveriges Flagga)

NIR 1979 s. 385 (Max Walter Svanberg)

NIR 1999 s. 241 (Beef Burger)

NIR 2007 s. 311 (Alfons Åberg)

RG-1992-652 (Sør-Hedmark herredsrett)

Rt. 1953 s. 633

Rt. 1985 s. 883

Rt. 2000 s. 1811 (Finnanger 1)

Sag C-201/13 Deckmyn
mod Vandersteen

ECLI:EU:C:2014:2132

Sak C-192/04 Lagardère Active
Broadcast v. SPRE og GVL

ECLI:EU:C:2005:475

STS 458/2012

Tribunal Supremo, Sala de lo Civil, Madrid 18.
januar 2013. Tilgjengelig her:
<http://www.poderjudicial.es/search/doAction?action=contentpdf&databasematch=TS&reference=6631900&links=&optimize=20130218&publicinterface=true> [Sitert 13. april 2015]

TOSLO 1981-66 (Shere Hite)

UfR 1932.702 (Ægirs døtre)

UfR 1979.388V (Den Lille Havfrue)

UfR 2000.2359Ø (Tango Jalousie)

Juridisk litteratur

Adeney (2005)

Adeney, Elizabeth, *The moral right of integrity: the past and future of "honour"*, I: Intellectual Property Quarterly s. 111-134 nr. 2, 2005 (Sitert fra Westlaw)

Axhamn (2008)

Axhamn, Johan, *Respekträttsligt skydd för upphovsmannens anseende och egenart. Några reflektioner med anledning av NJA 2008 s. 309 (Reklamavbrott)*, NIR (2008) s. 460–501

Bernitz (1997)

Bernitz, Ulf, *Skydd för offentliga konstverk mot förvanskning och förstöring*, I: Ånd og rett Festskrift til Birger Stuevold Lassen på 70-årsdagen 19. august 1997 s.115-126, 1997

Davies og Garnett (2010)

Davies, Gillian og Kevin Garnett, *Moral Rights*, 2010

Dietz (1994)

Dietz, Adolf, *The Artist's Right of Integrity Under Copyright Law - A Comparative Approach*, IIC: International Review of Intellectual Property and Competition law nr. 2, 1994 (Sitert fra Beck-online)

Dixon (2013)

Dixon, Martin, *Textbook on International Law 7th edition*, 2013

Finne og Holme (2005)

Finne, Marie og Jørn Holme, I: *Kulturminnevern, Lov - Forvaltning - Håndhevelse*, Bind II Kulturminneloven med kommentarer, 2. utgave, 2005

Ginsburg (2013)

Ginsburg, Jane, *A 'Potato' Firmly Planted*: 57

- Moral Rights and Site-Specific Art*, 2013,
<http://www.mediainstitute.org/IPI/2013/022613.php> [Sitert 2. februar 2015]
- Hagstrøm (2003) Hagstrøm, Viggo, *Kunstnerisk utsmykning - noen kontraktsrettslige spørsmål*, I: Festskrift til Mogens Kокtvedgaard s. 247-256, 2003
- Helgesen (2001) Helgesen, Jan E., *Helgesens presiseringer*, I: *Rettskildelære* 5. utgave 2001
- Holme (2005) Holme, Jørn, *Kulturminnevern, Lov - Forvaltning - Håndhevelse*, Bind II Kulturminneloven med kommentarer, 2. utgave, 2005
- Hugenholtz (2015) Hugenholtz, Bernt, *Parody and Copyright: Has Deckmyn solved the Conundrum?*, Foredragsnotater, Norsk Opphavsrettsforening, 11. februar 2015,
http://www.opphavsrettsforeningen.no/fileadmin/red/Foredrag/Parody_Oslo_2015.pdf [Sitert 17. april 2015]
- Kielland (2014) Kielland, Torger, *"Den tvangsmessige velgjøreren" - EU-domstolens avgjørelse i C-201/13 Deckmyn: Europeisk harmonisering av opphavsrettens ideelle rettigheter?*, 2014,
<http://www.iptrollet.no/2014/11/den-tvangsmessige-velgjoreren-eu.html> [Sitert 13. april 2015]
- Knoph (1936) Knoph, Ragnar, *Åndsretten*, 1936
- Kокtvedgaard (1994) Kокtvedgaard, Mogens, *Lærebog i immaterialret*, 3. reviderte utgave, 1994
- Kur og Dreier (2013) Kur, Annette og Thomas Dreier, *European Intellectual Property Law Text, Cases & Materials*, 2013

Lange (2000)	Lange, Anne Beth, <i>Klassikervernet i norsk åndsrett</i> , 2000, CompLex nr 1/2000
Lassen (2005-2007)	Lassen, Birger Stuevold, <i>Verdenskonvensjonen om opphavsrett</i> , Store Norske Leksikon https://snl.no/Verdenskonvensjonen_om_opphavsrett [Sitert 13. februar 2015]
Nordell (2003)	Nordell, Per Jonas, <i>Den ideella rättens tvingande natur och oöverlåtbarhet</i> , I: Festskrift til Mogens Kocktvedgaard s. 383-407, 2003
Rajan (2011)	Rajan, Mira T. Sundara, <i>Moral Rights Principles, Practice and New Technology</i> , 2011
Ricketson og Ginsburg (2006)	Ricketson, Sam og Jane C. Ginsburg, <i>International Copyright and Neighbouring Rights The Berne Convention and Beyond Volume I</i> , Second Edition, 2006
Rognstad (2009)	Rognstad, Ole-Andreas i samarbeid med Birger Stuevold Lassen, <i>Opphavsrett</i> , 2009
Rosati (2014)	Rosati, Elonora, <i>Has the CJEU de facto harmonised moral rights?</i> , 2014, http://ipkitten.blogspot.no/2014/09/has-cjeu-indekmyn-de-facto-harmonised.html [Sitert 13. april 2015]
Rosén (2012)	Rosén, Jan, <i>Medie- och uppvorsrätt</i> , 2012
Rosén (2014)	Rosén, Jan, <i>Moral Rights in Nordic law</i> , 2014 http://alai2014.org/IMG/pdf/alai_2014_-_questionnaire_-_sweden.pdf [Sitert 20. februar 2015]
Schovsbo og Rosenmeier (2013)	Schovsbo Jens og Morten Rosenmeier, <i>Immaterialret</i> , 3. utgave, 2013

- Strömholm (1975) Strömholm, Stig, *Upphovsmans ideella rätt - några huvudlinjer*, I: Tidsskrift for Rettsvitenskap s. 289-338, 1975
- Strömholm (1983) Strömholm, Stig, *Droit Moral; the international and comparative scene from a Scandinavian viewpoint*, IIC: International Review of Intellectual Property and Competition law nr. 1, 1983 (Siteret fra Beck-online)
- Vyrje (1987) Vyrje, Magnus Stray, *Opphavsrettens ABC*, 1987
- Andre kilder**
- Aderet (2014) Aderet, Ofer, *Israeli Sculptor gives rare tour of his book-burning memorial in Berlin*, 7. september 2014 <http://www.haaretz.com/jewish-world/jewish-world-features/1.614229> [siteret 9. april 2015]
- Antoniou (2013) Antoniou, Sylvia A., *Pablo Picasso og Carl Nesjar*, I: Picasso-Oslo Kunst og arkitektur i Regjeringskvartalet, Nasjonalmuseet, 2013, <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/picasso-oslo.pdf> [Siteret 30. mars 2015]
- Astrup i Christiansen (2014) Christiansen, Ann med uttalelse fra Kari Astrup, *Veggmaleri ble tildekket, familien raser*, Aftenposten, 17. september 2014, http://www.aftenposten.no/kultur/Veggmaleri-ble-tildekket_-familien-raser-7707557.html [Siteret 13. april 2015]
- Bergmo (2014) Bergmo, Tove, *Picassos slektninger bør kontaktes*, 26. mai 2014 http://www.nrk.no/kultur/_-bor-kontakte-picassos-slektninger-1.11740972 [Siteret 2. april 2015]

- Chulov (2015) Chulov, Martin, *A sledgehammer to civilisation: Islamic State's war on culture*, 7. april 2015, <http://www.theguardian.com/world/2015/apr/07/islamic-state-isis-crimes-against-culture-iraq-syria> [Sitert 18. april 2015]
- Eckhoff og Holme (2013) Eckhoff, Audun og Jørn Holme, *Picasso-Oslo Kunst og arkitektur i regjeringskvartalet*, Nasjonalmuseet, 2013 <https://www.regjeringen.no/globalassets/upload/fad/vedlegg/bst/picasso-oslo.pdf> [Sitert 30. mars 2015]
- Grotnes (2007) Grotnes, Elin, *Skal redde afghanske kulturminner*, 19. desember 2007, <http://forskning.no/kulturlandskap-historie-kulturhistorie-krig-og-fred-stub/2008/02/skal-redde-afghanske-kulturminner> [Sitert 18. april 2015]
- Kommunal- og moderniseringsdepartementet (2014) Kommunal- og moderniseringsdepartementet, *Regjeringens beslutning om fremtidig regjeringskvartal*, 25. mai 2014 http://www.statsbygg.no/files/prosjekter/RKVnytt/140523_Faktaark_beslutning_RKV.pdf [sitert 26.01.2015]
- KORO (2014) Kunst i Offentlige Rom, *Minnesteder etter 22. juli*, <http://koro.no/prosjekter/minnesteder-etter-22-juli/> [Sitert 18. april 2015]
- Nymo og Zakariassen (2015) Nymo, Jarl og Gaute Zakariassen, *-Eidsvåg bør ta rettslige skritt*, 17. februar 2015, <http://www.nrk.no/kultur/mener-eidsvag-bor-ta-rettslige-skritt-mot-pegida-1.12214637> [Sitert 13. april 2015]

Serra (1994)	Serra, Richard, <i>Writings/Interviews</i> (1994) [Sitert fra Google Books 2. april 2015]
Staude og Ingebrethsen (2015)	Staude, Tone og Christian Ingebrethsen, <i>Misbruker Munch, moralsk og etisk</i> , 17. februar 2015, http://www.nrk.no/kultur/melgaard_munch-trakker-over-grenser-1.12211242 [Sitert 13. april 2015]
Staude og Vartdal (2015)	Staude, Tone og Åsa Vartdal, <i>Y-blokkas venner: Riving er brutalt</i> , 9. februar 2015 http://www.nrk.no/kultur/y-blokkas-venner_-_riving-er-brutalt-1.12198771 [Sitert 2. april 2015]
The Museum of Modern Art (2007)	The Museum of Modern Art, <i>Richard Serra Sculpture: Forty Years</i> (2007) http://www.moma.org/visit/calendar/exhibitions/14 [sitert 9. april 2015]
Vesje og Bertheussen (2009)	Vesje, Kjell og Linn Bertheussen, <i>Oslo kommune lot kunstverk forfalle</i> , 14. september 2009, http://www.nrk.no/ostlandssendingen/oslo-kommune-lot-kunstverk-forfalle-1.6773474 [Sitert 18. mars 2015]
Vigeland-museet	Vigeland-museet, <i>Vigelandsparken</i> http://www.vigeland.museum.no/no/vigelandsparken [sitert 6. april 2015]
WIPO (per 2015)	WIPO, <i>WIPO-administered treaties</i> , http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 [Sitert 9. april 2015]